

लेखक की अन्य रचनाएँ

लोकगीत—

गिद्धा (१९३६)

दीवा बले सारी रात (१९४१)

मैं हूँ खाना पदोश (१९४१)

गाये जा हिन्दुस्तान (१९४६)

Meet My People (१९४६)

घरती गाधी है (१९४८)

धीरे बहो गंगा (१९४८)

कविता—

घरती दीर्घा बाला (१९४१)

कहानियों—

कुंग पोरा (१९४१)

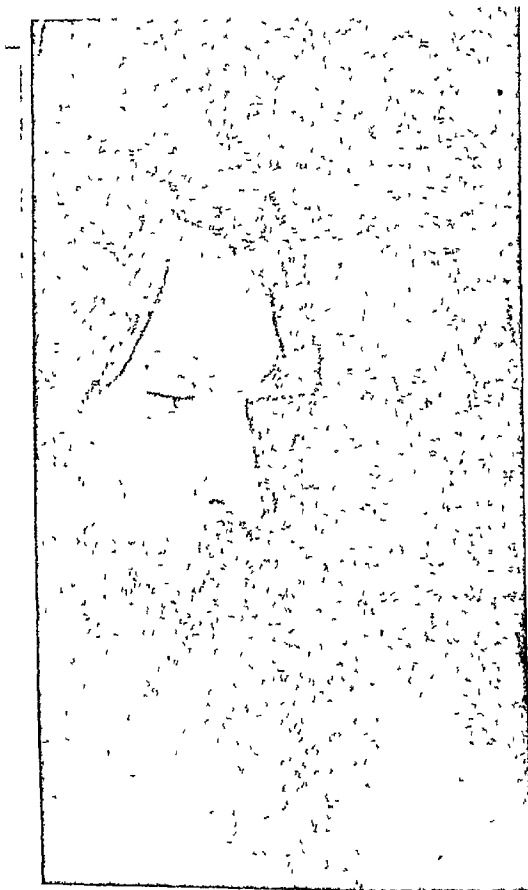
नये देवता (१९४३)

और बाँसुरी बजती रही (१९४६)

चट्टाम से पूछ लो (१९४८)

निबन्ध—

एक युग , एक प्रतीक (१९४८)



देवेन्द्र सत्याधी

चिन्कार

कृष्ण मूर्ति

बे ला फू ले आ धी रा त

देवेन्द्र सत्यार्थी

डा० सुनीतिकुमार चाटुज्या के ग्रामुप संहित

प्रकाशक
सुबुद्धिनाथ
मंत्री, राजहंस- काशन
दिल्ली

~~~~~  
पहली बार : १९४८  
मूल्य  
दस रुपये  
~~~~~

मुद्रक
अमरचंद्र
राजहंस प्रेस
दिल्ली

श्री नानालाल चमनलाल मेहता को



आ मुख

भारत के सभी प्रान्तों के लोक-गीतों के सम्बन्ध में श्री देवेन्द्र सत्यार्थी ने अनेक हृदयस्पर्शी निबन्ध प्रस्तुत किये हैं, और वे 'विशाल-भारत' और 'मार्डर्न रिव्यू' के पाठकों से सुपरिचित हैं। प्रसिद्ध अमेरिकन पत्र 'एशिया' में प्रकाशित पठान-लोक गीत-सम्बन्धी लेखों के द्वारा वे अन्तर्राष्ट्रीय साहित्य-क्षेत्र में भी प्रवेश कर चुके हैं।

समूचे भारत में सत्यार्थीजी एकाकी लेखक हैं जिन्होंने लोक-साहित्य के प्रसार को अपने जीवन का एकनिष्ठ ध्येय बना लिया है। स्वयं प्रत्येक प्रान्त में पहुँच कर, उत्साह और साहित्यिक प्रतिभा-द्वारा परिश्रम की थकन को हलका करते हुए, उन्होंने लोक-साहित्य का संग्रह किया, इसका अनुवाद प्रस्तुत किया और इसे विश्व के सम्मुख रख दिया।

सन् १९३२ में, जब सत्यार्थीजी कलकत्ते आये, तब मुझे उनसे मिलने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। लम्बे बालों और दाढ़ों के द्वारा और प्रतिभाशील सुखाकृति और भावपूर्ण आँखों के कारण, किसी पुरातन युग के पैगम्बर ही नज़र आ रहे थे। यद्यपि इस पैगम्बराना रूप में भी थोड़ा विदेशीपन अवश्य था, क्योंकि उनकी प्रत्यक्ष युवावस्था उनके पैगम्बराना उपचार का प्रतिवाद कर रही थी।

उन्होंने मुझे कोमल संगीतमय स्वरों में सम्बोधित किया और उत्सुकता द्वारा मेरे हृदय पर अनुकूल प्रभाव डाला। यहाँ मैं यह बता दूँ कि हमारी बातचीत का माध्यम अंग्रेज़ी और हिन्दी था।

साहित्य तथा भाषा का विद्यार्थी होने के नाते मैं उनकी यात्राओं में

विशेष रुचि रखता था, जिनका एकमात्र उद्देश्य था हमारे किसानों की मौखिक परम्परा में प्रयोग होनेवाले गीतों, कविताओं तथा गाथाओं को एकत्रित करना। हमारी ग्रामवासिनी जनता कितनी ही निर्धन और अशिक्षित क्यों न हो, अभी उसके जीवन से कविता की विभूति का लोप नहीं हुआ—काव्य-अमृत का रसास्वादन, वस्तुतः यही तो लोक कविता है—एक भारतीय सूक्ति के शब्दों में यही तो जीवन के विप-वृक्ष का मीठा फल है, जो बनता के कठिन और कठोर जीवन में थोड़े-बहुत रस का संचार कर पाता है।

अनेक व्यक्तियों के समान एक समय मैं भी वैरागियों और बाउलों के गीत लिपिवद्ध करने की ओर अग्रसर हुआ था। इसीलिए पञ्जाब के इस अशांत गीत समग्रकर्ता में मेरी रुचि बढ गई थी।

सत्यार्थीजी ने मुझे अपनी योजनाएँ बताई कि किस प्रकार वे समस्त भारत की यात्रा करने का ध्येय रखते हैं, जिससे वे जन-जन के मुख से सुन कर सभी प्रदेशों से और सभी भाषाओं के गीत लिपिवद्ध कर सकें। कुछ परवाह नहीं, यदि वे गीतों के शब्दों को समझ नहीं पा रहे, जब कि गायक उन्हें स्वरो में संजोये जा रहा हो, पर सत्यार्थीजी में इतना धैर्य है और इतना बोध भी, जिससे वे गीत के मर्म तक जा सकें, उसका शब्दानुवाद प्राप्त करने का उपाय कर लें और इस प्रकार एक बहुमूल्य सामग्री जुटाते चले जायें।

क्या मैं भी कुछ सुझाव रख सकता हूँ, यह बात मेरे मन में अवश्य आई, जिससे सत्यार्थीजी अपने कार्य को सर्वांगपूर्ण रीति से सम्पन्न कर सकें ?

सत्यार्थीजी बहुत नम्र थे और इस बात के लिए उत्सुक थे कि कोई उनका पथ प्रदर्शन करे। उस समय मुझे उनके समग्र के विस्तार का पूर्ण परिचय नहीं था। अतः मैंने यह सुझाव रखा कि अच्छा होगा यदि वे इतने विशाल कार्य-क्षेत्र को हाथ में लेकर अपनी शक्तियों का अपव्यय न करें। क्यों न वे पहले अपने प्रान्त पञ्जाब के कार्य पर ही अपना समस्त ध्यान केन्द्रित कर दें और अपनी शक्ति के अनुसार अधिक-से-अधिक गीत लिपिवद्ध कर डालें ? मुझे विश्वास था कि पञ्जाब-विश्व विद्यालय, पञ्जाब सरकार या पञ्जाबी विज्ञान और पञ्जाबी भाषा का भला चाहनेवाला कोई सार्वजनिक संस्था उनके विशाल गीत-समग्र के प्रकाशन का भार अपने ऊपर ले लेगी।

मैंने उन्हें बताया कि किसी एक प्रदेश का लोक गीत-अध्ययन सदैव लोक-प्रिय होता है। पञ्जाबी लोक-गीतों की दिशा में सर आर० सी० टेम्पल का कार्य भूनाया नहीं जा सकता। यद्यपि चेद फ विषय है कि उनके समग्र का कोई सुन्दर स्वरूप मुलभ नहीं। इधर श्री रामनरेश त्रिपाठी का समग्र—कविता-

कौमुदी (ग्राम-गीत) — प्रकाशित हो चुका था, जिसमें युक्तप्रान्त के अनेक गीत प्रस्तुत किये गये थे। श्री भ्रुवेरचन्द्र मेघाणी की 'रटियाली रात' और दूसरे गुजराती लोक-गीत संग्रह भी भुलाने की वस्तु नहीं थे। रायबहादुर दिनेशचन्द्र सेन के आदेश पर संग्रहित तथा कलकत्ता-विश्व-विद्यालय द्वारा प्रकाशित पूर्वी बंगाल के कथा-गीत भी उल्लेखनीय थे।

पर सत्यार्थीजी विश्व विद्यालय सरीली शिक्षण-संस्थाओं से सहायता पाने की ओर से उदासीन थे। वे रवीन्द्रनाथ ठाकुर में मिले और अपने देशव्यापी लोक-गीत-संग्रह के लिए उनका आशीर्वाद प्राप्त किया।

अनेक वर्षों की खानाबदोशी के पश्चात् सत्यार्थीजी ने अपने जीवन का ध्येय पा लिया है। उन्होंने अपनी लेखनी-द्वारा दिखा दिया कि उनमें एक-एक भाषा और एक-एक बोली के लोक-गीतों के द्वारा भारत के हर्ष और विषाद को सुनने की धुन है। निस्सन्देह उन्होंने स्काटलैण्ड के देशभक्त फ्लैचर के कथन की पुष्टि की है, जिसने सन् १७०६ में कहा था—'किसी भी जाति के लोक-गीत उसके विधान से कहीं अधिक महत्त्वपूर्ण होते हैं।'।

सत्यार्थीजी को चाहिए कि वे भारत तथा भारत के समीपवर्ती देशों के लोक-गीतों का रसास्वादन करते रहें, जिन्हें उन्होंने लोक-कविता की मौखिक परम्परा से लिपिबद्ध किया है। गीतों की मूल भाषाओं के बोली नागरी लिपि में सुरक्षित देखकर मेरा हृदय पुलकित हो उठता है। मेरे लिए इनका विशेष वैज्ञानिक महत्त्व है। अनुवाद की शैली में भी सत्यार्थीजी ने वैज्ञानिक और कवि के दो विभिन्न दृष्टिकोणों में सतुलन स्थापित किया है। और जहाँ तक गीतों की सामाजिक और मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि को प्रस्तुत करने का सम्बन्ध है, सत्यार्थीजी आदि से अन्त तक एक चिन्तनशील और अग्रगामी सस्कृति-दूत के रूप में सदैव हमारी भाषाओं की रंगभूमि पर खड़े रहेंगे।

कलकत्ता

सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या



प्रस्तावना

लोक-गीत के स्वर दूर से आते हैं। जाने ये स्वर कहाँ से फूट पड़ते हैं। युग-युग की पीड़ा वेदना, युग-युग की हर्ष-श्री, रीति-नीति, प्रथा-गाथा, अचूक सहज रूढ़ि-वार्ता, भौगोलिक एवं वातावरण-निर्मित संस्कृत-परम्परा—ये सभी इन स्वरों में अपने नाम, धाम अथवा वंश आदि का परिचय देती प्रतीत होती हैं। एक गुजराती लोक गीत के शब्दों में कोई कह उठता है—हम तो जगल के मयूर हैं और कंकड़ खा कर जीते हैं ; पर यदि ऋतु आने पर हम अवाक रह जायें, तो हमारा हिया फट जाय और हम मर जायें। यह ऋतु आने पर अवाक न रहने की प्रवृत्ति विशेष रूप से अभिनन्दनीय है। नीरव उदास दोपहरी हो, चाहे रात्रि का दूसरा प्रहर, ये स्वर थमते नहीं। ऋतु-पर्व-उत्सव की शत-शत स्मृतियाँ, आशा-प्रतीक्षा के शत-शत उपचार इन स्वरों में सजग हो उठते हैं।

स्वरों के पीछे एक चित्र उभरता है। एक चित्र क्यों, अनेक चित्र। किसी की अटपटी अलकें और क्लान्त-भ्रान्त मुद्रा, जिसका मन विकल है, जिसके नयन यकते हैं न पलकें झुकती हैं—ये पहाड़ी पय की भौंती ऊँचे-नीचे स्वर इस चित्र के संस्कार हैं। चित्र दबता नहीं, दूर दिगंचल में फैले ऊँचे-नीचे छलछल धान के खेत इस चित्र में प्राण-प्रतिष्ठा कर देते हैं। कौन इस यकी हुई कुलबधू को बताये कि उसका प्रियतम कब लौटेगा ? किसी भी काम में उसका मन नहीं लगता। कम्पित हाथों से वह भूमि पर कुछ रेखाएँ अंकित करती है, इन रेखाओं को गिनती है। यह कैसा हिसाब लगाया जा रहा है ? इस बार रेखाएँ घोखा दे गईं। कुछ परवाह नहीं। रेखाओं को मिटा डालना कौन कठिन है। भूमि हाथ से साफ़ करदी गई। फिर ते रेखाएँ अंकित करदी गईं। अब के शायद रेखाएँ

मन की बात बताएँ । कृपा रखियो, रेखाओ ! प्रियतम आज आवेंगे या नहीं, इस प्रश्न का उत्तर देना ही होगा , पर शायद रेखाएँ जोर-जबर्दस्ती सहन नही कर सकतीं । ऐसे अनेक भुज उभरते हैं । इन चित्रों पर लोक-मानस की छाप रहती है ।

सुन्दर जनपदों के एक-से लोक-गीतों के विविध रूपान्तर और एक-से भाव चित्रों के विविध सस्करण लोक-मानव की एकता के परिचायक हैं । पर स्वरो के विस्तार-प्रसार और चित्रों की बहुमुख शैलियाँ लोक-गीतों की अग्रगामी शक्तियों का प्रमाण हैं ।

भाषा विज्ञान का विद्यार्थी लोक-गीत के एक-एक शब्द को उठा कर देखता है और मानव-संस्कृति के किसी लुप्त पृष्ठ को टटोलना चाहता है । किस प्रकार एक शब्द सहस्रों कोश की यात्रा करता हुआ उधर से इधर चला आया, किस प्रकार यह थोड़े बहुत बदले हुए रूप में भी अपनी मौलिकता का बलान कर रहा है ? मुझे अनेक भाषाएँ प्रिय हैं । इनके शब्द अपरचितों की भौतिसुक्त से मिले, शीघ्र ही हम मंत्रता के सूत्र में बँध गये , पर मेरा यह दावा नहीं कि मैं भाषा-विज्ञान का विद्यार्थी हूँ ।

समाज-विज्ञान का विद्यार्थी अपने ही दृष्टिकोण से लोक गीत का अध्ययन करता है । वह देखता है कि वहाँ किस आचार-विचार की छाप पड़ी है ? कहाँ किस वर्ग-विशेष की रीति नीति प्रतिबिम्बित हो उठी है ? वहाँ किस गायन में एक वर्ग ने श्रयवा कवीले को जनता ने अपने दृष्टि पथ में आने के सम्बन्ध में अपने निश्चित मत प्रकट किये हैं ? सूर्य, चन्द्र, तारा,—बादल, वृकान, त्रिबलियों,— इनके सम्बन्ध में क्या क्या सामाजिक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया गया है ? कौन सी वस्तु शोक प्रेरक है, कौन-सी प्रोत्साहक ? कौन-सी वस्तु विजय श्री की प्रतीक है और किस किस वस्तु-द्वारा पराजय श्रयवा निराशा का सन्नेत किया जाता है ? इन प्रश्नों में भी मैं अधिक नहीं उलझता । क्योंकि मेरा यह भी दावा नहीं कि मैं समाज-विज्ञान का विद्यार्थी हूँ ।

'बेला फूले आधी रात' प्रस्तुत करते हुए उन अनेक एन्थों की और दृष्टि घूम जाती है, जिन पर मैं २१ वर्षों से चलता आ रहा हूँ । ये पल मुझे प्रिय रहे हैं । मैंने जो सुना, उसे लिपिवद्ध किया जो देखा और अनुभव किया, उनके द्वारा लोक-साहित्य को समझने का प्रयत्न किया ।

मेरे श्रयपन का कोई एक निश्चित क्रम नहीं रहा । इसे दोप भी कहा जा सकता है , पर नेरे पास इसका एक ही उत्तर है कि यह कार्य मैंने स्वयं अपने ही परिभ्रम द्वारा किया है । इसमें किसी सत्या के अधिकारियों का हाथ नहीं रहा ।

मेरी नाक में नकेल पड़ जाय और कोई मुझे जिघर को हाँके में उधर ही चलूँ यह मुझे आरम्भ से अभिय रहा है । रस और आनन्द मेरे लिए सदैव पहली शर्त रही है । इसी रस और आनन्द का कुछ उपचार 'बिला फूले आधी रात' में मिलेगा ।

स्वतन्त्र भारत में देश के अनेक प्रान्त और जनपद अपने-अपने लोक-साहित्य के संरक्षण की ओर अग्रसर होंगे, इसका मुझे विश्वास है ।

लोकगीत-यात्रा में मुझे सदैव जाने-अनजाने मित्रों का सहयोग और आतिथ्य प्राप्त हुआ है । उनके नाम मेरे हृदय पर खुदे हुए हैं । उन्हें, मैं वहीं सुरक्षित रखना चाहता हूँ । यहाँ उनकी चर्चा नहीं करूँगा ।

मित्रवर डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या, जिनसे सर्वप्रथम सन् १९३२ में मेरी भेंट हुई, और जिन्हें मैं भाषा-विज्ञान के आचार्य से कहीं अधिक एक साहित्याचार्य के रूप में देखता आया हूँ, इन्हीं दिनों दिल्ली आये तो वार्तालाप करते हुए गत वर्षों के अनेक पृष्ठों को उन्होंने एक ही मुसकान से खू दिया । मैंने देखा कि उनका शरीर पहले से कुछ छूट गया है ; पर उनका मानस पहले से कहीं अधिक विशाल हो गया है । 'बिला फूले आधी रात' के आमुख के लिए मैं उनका ऋणी हूँ, जिसका अंग्रेज़ी रूपान्तर इससे पूर्व 'माडर्न रिव्यू' में प्रकाशित हुआ था ।

भारतीय कला के मर्मज्ञ श्री नानालाल चमनलाल मेहता, जिन्हें 'बिला फूले आधी रात' समर्पित की जा रही है, लोक-साहित्य के गिने-चुने उच्चायकों में से एक हैं ।

१००, वेयर्ड रोड, नई दिल्ली

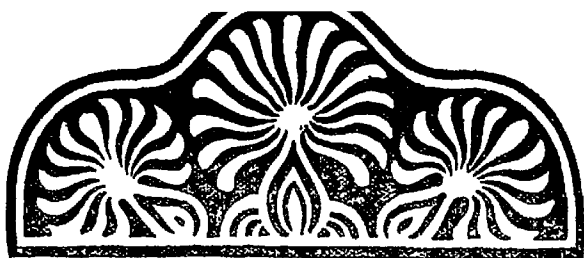
१ अक्टूबर, १९४८

—देवेन्द्र सत्यार्थी

क्रम

आमुख	६
प्रस्तावना	१३
१. बेला फूले आधी रात	१७
२. ब्रज-भारती	३७
३. मेघ-गम्भीर गुजरात	७५
४. कविता का मूलस्रोत	११५
५. राम-बनवास के उड़िया गीत	१२१
६. काश्मीर का चित्र	१३१
७. करुण रस	१६१
८. हीर-राँम्भा के गीत	१७१
९. माँ, लोरी सुना	१६१
१०. रस, लय और माधुरी	१६५
११. बुन्देली गीत	२०५
१२. हल लगा पाताल	२१५
१३. वीर-रस	२२६
१४. लोरियों	२४१
१५. खैबर की आजाद रुहें	२५४
१६. शहनाई के स्वर	३०४

१७ मयूर और मानव	३१२
१८. पंचनद का संगीत	३३५
१९. किसान-साहित्य	३६६
२० तिब्बती गीत	३८१
२१ जय गांधी !	३६३
२२ चित्रों की पृष्ठ-भूमि	४०७
निर्देशिका	४१५



१

बेला फूले आधी रात

बेला आधी रात को खिलता है और चमेली को तो सवरे का खिलना पसन्द है। लोवर्गीत की महिमाभयी वाणी ने बेला और चमेली के बीच जाने कब से सीमा-रेखा खींच रखी है—'बेला फूले आधी रात, चमेली भिन्नसगिया हो' पसन्द अपनी-अपनी। कोई किसी को मजदूर तो नहीं कर सकता। प्रत्येक फूल ने अपने खिलने का समय निश्चित कर रखा है। वनस्पति-शास्त्र के विशेषज्ञ लाख कहते रहे कि बेला चमेली की जाति का फूल है, पर इसका यह मतलब नहीं कि एक दिन बेला और चमेली में समझौता हो जायगा। चमेली भले ही अपना खिलने का समय बदल दे, बेला कभी उसके लिए तैयार नहीं होगा।

बगाल का एक बाउल-गान है जिसमें बड़े मार्मिक शब्दों में कहा गया है—
 'तुझ की मानस मुकुल भाजवि आमुने, तुझ की पुल फोटावी फल पलावि शदुर दिहने ?'
 अर्थात् क्या तू मन की कली को आग पर भून डालेगा ? क्या तू फूल खिलायेगा, फल पकायेगा, सब के बिना ? प्रतिभा चाहे एक व्यक्ति की हो चाहे समूचे देश की, विकास की विभिन्न अवस्थाओं में से लाभ कर ही अपनी अभिव्यक्ति कर पाती है। हैरत इस समय तो देसा की बात चल रही है। धूप के साथ-साथ बेला भी पंखड़िया सुकड़ने लगती हैं, जैसे रात में लिले हुए फूलों को अपने इचाव का यही उपाय सिलाया गया हो। धूप के टरते ही ये फूल फिर से खिलने लगते हैं, सात बजे ये तूव दित्ते हुए मिलेंगे। पर नई कलिया अपनी डिड पर शर्दा रहती हैं। ये कभी आधी रात में पहले नहीं खिलतीं। जब जिने एक-दम बेला के नये फूल खेने हें, उते नोट वा मोह होद पर बागना पदता है।

कौन है यह सुन्दरी जो रतजगा कर रही है? तुम लाख अपने गीत का बोल गुनगुनाओ, वेला के फूल तो ठीक समय पर खिलेंगे—‘वेला फूले आधी रात, गजरा मैं के के गरे डास्त’! तुम्हारे प्रियतम को भी जागते रहना होगा। क्योंकि वेला के फूल किसी वा लिहाज नहीं करते। धैर्य रखना होगा। फूलों को खिलाने दो फिर शौक से गजरा गूथना, शौक से इसे अपने प्रियतम के गले में डालना।

ऋत मेरा ध्यान अशोक-सम्बन्धी कविप्रसिद्धि की ओर पलट जाता है। मधुसूक्त वह दृश्य बहुत मनोहर होता होगा जब सुन्दरियों के सन्तुष्ट चरणों के मृदु आघात से अशोक के फूल एकदम खिल उठते होंगे। आचकल त्रयोदशी के दिन मदनोत्सव क्यों नहीं मनाया जाता? राजघरानों में प्रायः महारानी ही मदनोत्सव के शुभ अवसर पर अशोक की नायिका बनना पसन्द करती थी। हा यदि वह चाहती तो किसी अन्य सुन्दरी को भी यह कार्य सौंप सकती थी। अशोक के नीचे स्वटिक के आसन पर बैठे हुए प्रिय को मदन का प्रतीक मान कर अनीर, कुंकुम, चन्दन और पुष्पों से सेवा की जाती थी। आज कोई सुन्दरी नृत्य-सुदा द्वारा प्रिय के चरणों पर बसन्त-पुष्पों की अजलि बयां नहीं बखेरती? उन दिनों जन-जीवन में भी मदनोत्सव की थोड़ी-बहुत परम्परा अवश्य रही होगी। शायद कोई कह उठे कि मानव बहुत आगे निकल आया है—इतना आगे कि वह पलट कर अतीत को नहीं देख सकता। अशोक पहले भी खिलता होगा, आज भी खिलता है, उसके लाल-लाल फूल, जिन्हें एक दिन मदन देवता ने अपने हुण्डीर में स्थान देने के लिए अपनी पसन्द के पांच फूलों में स्थान दिया था, आज भी प्रकृति के चित्रपट में रंग भर देते हैं। श्री हज़ारीप्रसाद द्विवेदी ने अशोक की साहित्यिक परम्परा की रूप-रेखा अंकित करते हुए ठीक ही लिखा है—‘ऐसा तो कोई नहीं कह सकेगा कि कालिदास के पूर्व भारतवर्ष में इस पुष्प का कोई नाम ही नहीं जानता था, परन्तु कालिदास के काव्यों में वह निम शोभा और मङ्गुमार्य का भार लेकर प्रवेश करता है वह पहले कहा था। उस प्रवेश में नवधू के गृह-प्रवेश की भांति शोभा है, गरिमा है, पवित्रता है और सुकुमारता है। फिर एकाएक मुसलमानी सल्तनत के साध-दी-साध यह मनोहर पुष्प साहित्य के सिंहासन से चुपचाप उतार दिया गया। नाम तो लोग बाट में भी लेते थे, पर उसी प्रकार जिस प्रकार बुद्ध, धिक्कादित्य का। अशोक को जो सम्मान कालिदास से मिला वह अपूर्व था। अशोक किसी कुशल अभिनेता के समान भ्रम से रंगमंच पर आता है और दर्शकों को अभिभूत करके रंग में निमल जाता है... ईश्वर के आरम्भ के आसपास

अशोक का शानदार पुष्प भारतीय धर्म, साहित्य और शिल्प में अद्भुत महिमा के साथ आया था... धर्मग्रन्थों से यह भी पता चलता है कि चैत्र शुक्ल अष्टमी को व्रत करने और अशोक की आठ पत्तियों के भक्षण से स्त्री की संतान-कामना फलवती होती है। अशोक कल्प में बताया गया है कि अशोक के फूल दो प्रकार के होते हैं—सफेद और लाल। सफेद तो तांत्रिक क्रियाओं में सिद्धिप्रद समझ कर व्यवहृत होता है और लाल स्मरवर्धक होता है..... बहुत पुराने ज़माने में आर्य लोगों को अनेक जानियों से निपटना पड़ा था। जो गर्बीली थी, हार मानने को प्रस्तुत नहीं थी, परवर्ती साहित्य में उनका स्मरण घृणा के साथ किया गया और जो सहज ही मित्र बन गईं उनके प्रति अवज्ञा और उपेक्षा का भाव नहीं रहा। असुर, राक्षस, दानव और दैत्य, पहली श्रेणी में तथा यक्ष, गन्धर्व, किन्नर, सिद्ध, विद्याधर, वानर, भालू, दूसरी श्रेणी में आते हैं। परवर्ती हिन्दू समाज इस में सब को अद्भुत शक्तियों का आश्रय मानता है, सब में देवता-बुद्धि का पोषण करता है। अशोक वृक्ष की पूजा इन्हीं गन्धर्वों और यक्षों की देन है..... असल पूजा अशोक की नहीं, बल्कि उसके अधिष्ठाता कन्दर्प देवता की होती थी। इसे मदनोत्सव कहते थे..... अशोक का वृक्ष जितना भी मनोहर हो, जितना भी रहस्यमय हो, जितना भी अलंकारमय हो, परन्तु है वह उस विशाल सामन्त-सभ्यता की परिष्कृत सचि का ही प्रतीक जो साधारण जनता के परिश्रमों पर पली थी, उसके रक्त के स-सार कणों को खा कर खड़ी हुई थी। और लाखों करोड़ों की उपेक्षा से सृष्टि हुई थी। वे सामन्त उखड़ गये, साम्राज्य टह गये और मदनोत्सव की धूम-धाम भी मिट गई। सन्तान काम-नियों को गन्धर्वों से अधिक शक्तिशाली देवताओं का वरदान मिलने लगा—पीरों ने, भूत-भैरवों ने, काली-दुर्गा ने यक्षों की इच्छत घटा दी। दुनिया अपने रास्ते चली गई, अशोक पीछे छूट गया !... अशोक आज भी उसी मौज में है, जिसमें आज से दो हजार वर्ष पहले था। कहीं भी कुल्ल नहीं बदला है। बदली है मनुष्य की मनोवृत्ति। यदि बदले बिना वह आगे बढ़ सकती तो शायद वह भी नहीं बदलती..... अशोक का फूल तो उसी मस्ती से हँस रहा है..... कहा, अशोक का कुल्ल भी तो नहीं बिगड़ा है। कितनी मस्तो से भूम रहा है। कालिदास इसका रस ले सके थे—अपने दृग से मैं भी ले सकता हूँ; पर अपने दंग से उदास होना बेकार है।

फिर बेला की ओर देखता हूँ तो लगता है मन या ही दूर भटक गया था। होगा अशोक अपनी जगह। बेला ने तो कभी उससे होड़ नहीं ली, न उसका ऐसा इरादा ही है। हा एक बात छुट रही है। उसे अभी निवटा ले। मदन

देवता ने शिव पर वाण फैकने की बात न सोची होती तो आज हमें कही भी बेला फूल के दर्शन न हो पाते। वामण पुराण में इस गाथा का उल्लेख किया गया है। मदन का शरीर एक दम जलकर राख हो गया। उसका सनमय धनुष खगड़-खगड़ होकर धरती पर गिर गया। इसकी लक्ष्म-मणियों की बनी हुई मूठ टूट कर वरती पर गिरी तो वहा चम्पा का पुष्प बन गया, हीरे का बना हुआ नाह-स्थान गिरा तो वहा मालसिरी के पुष्प बिल उठे, इन्द्रनील मणियों का कोटि-देश गिरा तो वहा पादल पुष्प उदरन हो गये; चन्द्रकान्त मणियों का बना हुआ मध्यदेश गिरा तो वहा चमेली-ही-चमेली नवर आने लगी; और जहा विद्रुम की बनी निम्नतर कोटि गिरी वहा बेला के श्वेत फूल खिल उठे। अब इतना तो पूछा जा सकता है कि क्या यह घटना सचमुच आधी रात को ही घटी थी। क्योंकि आधी रात से पहले या पीछे तो बेला के फूल खिलते ही नहीं। सबसे बड़ा अचरज तो यह है कि विद्रुम अथवा मूंगा के बने निम्नतम कोटि के टूटकर गिरने से बेला के फूल कैसे पैदा हो गये। मूंगे का रंग लाल होता है और बेला का एकदम श्वेत। लाल कैसे श्वेत में परिणत हो गया ?

बेला शीघ्र ऋतु का फूल है। दिन में नितनी अधिक गरमी पड़ती है, रात को उतनी ही शान से बेला खिलता है। शीतकाल के आरम्भ तक बेला खिल खिलता है। महाराष्ट्र और आम्र देश में सुन्दरियों को बेणियों पर गुंथे हुए बेला फूल जिसने नहीं देखे उसे इन प्रदेशों में अवश्य जाना चाहिए। यह कला बस वहीं है। वहा की सुन्दरिया जब दूसरे प्रान्तों में जाती हैं तो इस कला का प्रदर्शन करने से नहां चूकती। पारसी बर-बदू के बीच बेला फूलों की मालाओं की भीनी चिक लटकाने की प्रथा है। उत्तर भारत में बर का सेहरा बेला फूलों से गुंथा जाता है। बंगाल में बर की पुष्प-शय्या पर जहा अनेक फूल भिछाते हैं वहा बेला को भी मुलाया नहीं जाता।

अभी उस दिन एक बंगाली मित्र ने बताया कि उनके यहा फूल प्रायः देवताओं की पूजा में ही अर्पण किये जाते हैं। शिव को श्वेत फूल पसन्द है, गौरी को लाल फूल। शिव को सुगन्धित फूल नहीं चाहिए, उनका काम तो धर्रे के फूलों से ही चल सकता है। सोचता हूँ बेला फूल श्वेत होने के बावजूद सुगन्धित होने के कारण शिव को पसन्द नहीं आ सकते होंगे। भले ही इनका रंग श्वेत है, पर ये सुगन्धित तो हैं। गौरी को पूजा में ही इनका अधिक प्रयोग किया जा सकता है। यह जान कर मेरे हृदय पर अवश्य चोट लगी कि बेला फूल की चर्चा बंगाली लोकवार्त्ता और साहित्य में अधिक नहीं मिलती ?

इसीलिए रवीन्द्रनाथ ठाकुर की एक कविता में बेला का नाम देखकर मुझे अपार हर्ष हुआ—

शोई चाम्पा शोई बेल फूल
के तोरा आजि ए प्राते एने दिलि मोर हाने
जल आशे आंखि पाते हृदय आकुल
शोई चाम्पा शोई बेल फूल ।

—‘वही चम्पा, वही बेला फूल
आज सवेरे तुम में से किसने मेरे हाथ में ला थमाये ?
मेरी आंखों में अश्रु हैं, हृदय आकुल है,
वही चम्पा, वही बेला फूल !’

बंगला-लोकवाचा और साहित्य में बेला की चर्चा का इतना अभाव क्या है ? इसका उत्तर सहज नहीं। रजनगंधा, चम्पा, जूही, चमेली, कमल, अमरा-जिता आदि अनेक पुष्पों का बार-बार नाम लिया जाय और बेचारे बेला को एक दम भुला दिया जाय, इसे तो न्याय नहीं कहा जा सकता। बल्कि ‘सात भाई चम्पा’ शीर्षक बंगला-लोककथा में तो ‘पारुल’ फूल का नाम आया है जिसे आज तक किसी ने देखा नहीं। कहते हैं कि एक राजा के सात राजकुमार थे और एक राजकुमारी। राजा की तीन अन्य रानियों ने मिलकर बड़ी रानी का सम्मान इतना कम कर दिया कि बेचारी को दासी बन जाने पर मजबूर हो जाना पड़ा। राजकुमारी और राजकुमारों को धरती में दफना दिया गया। वहा बहिन के स्थान पर ‘पारुल’ का पौधा और भाइयों के स्थान पर सात चम्पा उग आये। जब भी राजा का माली या रानिया इन पौधों के फूल तोड़ने आती हैं फूल ऊपर-ही-ऊपर उठ जाते। अन्त में जब राजकुमारी और राजकुमारों की माता वहा आई तब फूल नीचे मुक कर उसकी भोली में आ पड़े। इस कथा से सम्बन्धित लोक-कविता का एक बोल बड़ा मार्मिक है—

सात भाई चाम्पा जागो रे
केनो बोन पारुल डाको रे
राजार माली एसे छे
फूल देवे कि देवे ना ?
न दिवो न दिवो फूल
ऊठिवो शतेक दूर
आगे आशुक राजार वड़ो रानो
तवे दिवो फूल

—‘नागो रे सात भाई चम्या ।’
 ‘कारे को झुला रही हो पावल बहिन ।’
 ‘राजा का माली आ रहा है
 फूल दोगे कि नहीं दोगे ?’
 ‘नहीं देंगे, फूल नहीं देंगे,
 सौगुना ऊपर उठ जायेंगे
 आगे राजा की बड़ी रानी आवेगी
 तभी फूल देंगे ।’

इन्हीं छोटी-छोटी कथाओं में मनुष्य की विजय-यात्रा की अमर-कहानी अंकित है। मर कर भी फूलों के रूप में पैदा होने का क्रम निरन्तर प्रवाहमय जीवन का प्रतीक है।

. २

बेला के फूल फिर खिल गये। लोकगीत इनके सदैव झुंझी रहेंगे। मनुष्य के युग-युग से सचित संस्कार से फूलों को जो स्थान प्राप्त है उससे वे कभी व्युत् नही किये जायेंगे। सोचता हूँ मनुष्य ने प्रकृति पर विजय नहीं पाई, बल्कि प्रकृति ने मनुष्य पर विजय पाई है। न जाने किस मूक भाषा में प्रकृति मनुष्य को अरनी और आने का संदेश भिजवाया करती है—अब तो फूल खिल गये, क्या अब भी न आओगे ? फिर तुम्हें कब फुगसत मिलेगी ?

एक भोजपुरी विवाह-गान में कन्या की तुलना बेला फूल से की गई है। जिस प्रकार नैहं छोड़ने के विचार से कन्या का हृदय चिन्ताग्रस्त हो उठता है, इमका इतना सुन्दर चित्रण लोक-प्रतिभा को अप्रगामो शक्तियों का प्रतीक है—

बाबा बाबा गोहरावाँ बाबा नाहीं जागै
 देत सुनर एक मेनुर भइलू पराई ।
 भैया भैया गोहरावाँ भैया नाहीं बोलेने
 देत सुघर एक सेनुर भइउ पराई ।
 बनया में फूलेली बइलिया अतिहि रूप आगरि
 मलिया त हाथ पमारे तू हाँसि जा हमार
 जनि छुवा, ए माली, जनि छुव, अबहि कुवारि
 आधी राति फूलिहे बेइलिया त होइवो तोहार ।
 जनि छुव, ए तुलहा, जनि छुव, अबहि कुवारि
 जव मोरे बाधा मैं मलाये हे तव होइवो तोहारि ।

—'बाबा ! बाबा !! पुकार रही हूँ, बाबा जागते ही नहीं -

एक सुन्दर पुरुष सिदूर दे रहा है, मैं पराई हुई जा रही हूँ

भैया ! भैया !! पुकार रही हूँ, भैया सुनते ही नहीं

एक सुघड पुरुष सिदूर दे रहा है, मैं पराई हुई जा रही हूँ

वन में बेला की अत्यंत रूपवती बली खिल गई

माली ने हाथ पसार—तुम हमारी बनो !

मत छुओ, हे माली, मत छुओ, अभी मैं कुमारी हूँ

आधी रात को बेला की बली खिलेगी तो मैं तुम्हारी हो जाऊंगी

मत छुओ, हे दूल्हा, मत छुओ, अभी मैं कुमारी हूँ

जब मेरे बाबा मुझे संकल्प देंगे तो मैं तुम्हारी हो जाऊंगी !'

एक मैथिली भूमर में पुष्प-शय्या की कल्पना की गई है जिसमें बेला फूलों

ने उपयुक्त स्थान पाया है—

कौन फूल फूलै आधी आधी रतिया

कोन फूल फूलै भिनसार मधुवन में—

बेली फूल फूलै आधी आधी रतिया

चम्पा फूल फूलै भिनसार मधुवन में

घर मञ्जुअरवा लोहरवा भइया हित वसु

लालि पलंग विनि देहु मधुवन मे—

फुलबा में लेढ़ि लेढ़ि सेजिया बसैलौ—

राजा बेटा खेलइअ शिकार मधुवन मे

हटि सुतु हटि वइसु सासुजी के बेटवा

घामे चोलिया हयत मलिन मधुवन में

होय दिअऊ होय दिअऊ सासु जी के बेटिया

धोबी घर देवइ धोआय मधुवन मे

धोबिया के बेटा पिया वरा रंगरसिया

चोलिया मसोरि रस लेत मधुवन में !

—'कौन फूल आधी आधी रात को खिलता है ?

कौन फूल सवेरे खिलता है मधुवन में ?

बेला फूल खिलता है आधी आधी रात को

चम्पा फूल सवेरे खिलता है मधुवन में ।

ओ घर के पिछवाड़े के लोहार भैया, तुम मेरे हितैर्षा हो

लाल पलंग बना दो मधुवन मे ।

फूल चुन-चुनकर मैंने शय्या सजाई
 राजा बेटा शिकार खेलता है मधुवन में ।
 हटकर सोओ, हटकर बैठो, ओ सास के बेटे।
 पसीने ने मेरी चोली मैली हो रही है मधुवन में ।
 होने दो, होने दो, ओ सास की विटिया ।
 धोत्री के घर में धुला दूंगा मधुवन में ।
 ओ पिवा धोत्री का बेटा है बड़ा रगरसिया,
 चोली को मसलकर रस ले लेता है मधुवन में ।'

एक फूल दिन के बारह बजे खिलता है तो दूसरा रात के बारह बजे—इसी देक पर युक्तप्रान्त का लोक-मानस सौंदर्यबोध की अनुभूति प्रस्तुत करता है—

एक फूल फूलै खड़ी दुपहरिया
 दूसरा फूल फूलै आधी रात, हो गोरिया ।
 फुलवा विनि विनि मैं रसा गरायो
 हौदा भरा रस होय, हो गोरिया
 उहै रसा का मैं चुनरी रंगायो
 चुनरी भई रंगदार, हो गोरिया ।
 चुनरी पहरी मैं ओलयां ओसरवाँ
 पियवा क मन ललचाय, हो गोरिया ।
 चोर की नैया पिया लुकि लुकि आवै
 जेकरे मैं विधाही तेउ पल फोरवा, हो गोरिया ।

—'एक फूल टीक दुपहरी में खिलता है
 दूसरा फूल खिलता है आधी रात को. ओ गौरी ।
 फूल चुन-चुनकर मैंने रस निचोड़वाया
 रस ते छुएड भर गया, ओ गौरी !
 उमी रस ते मैंने चुनरी रगाई
 चुनरी रगदार हो गई, ओ गौरी !
 चुनरी पहनकर मैं ओलारे में सोई
 पिवा का मन ललचा उठा, ओ गौरी !
 चोर जे समान पिया छिप-छिपकर आते हैं,
 वही मानो बंध लगाते हैं, ओ गौरी ।'

वेला के रस ते नौ चुनगे नही रगी गई होगी । पर आधी रात को खिलने वाले फूल न चुने गये होंगे और दोपहर को खिलने वाले फूलों के रस उन्हें

भी निचोड़वा लिया गया होगा । यह कल्पना की जा सकती है ।

कहीं-कहीं कृष्ण की शिकायत की गई है, क्योंकि उसकी कोई नटखट गाय जहाँ और फूलों पर मुँह मार जाती है वहाँ वेला का भी लिहाज़ नहीं करती । एक भोजपुरी विवाह-गान कुछ इसी तरह की शिकायत से शुरू होता है और फिर बीच से नाटकीय भाँकी की तरह बर-बधू की चर्चा छेड़ दी जाती है—

नटिया के तीरे मालिन दोना लगावेली
 दोना के घनी फूलवारी ए
 सांभे के छुटेले कन्हइया के गइया
 चरी गइली घनी फुलवारी ए
 एइली चरी गइली वेइलि चरी गइलि
 चरी गइलि चम्पा के डाड़ ए
 तीनु फूल मोर चरी गइलि गइया रे
 मउलेला चम्पा के डाड़ ए
 वरिज कन्हइया रे आपन गइया
 चरी गइलि घनी फुलवारी ए
 भारा रे भरुखा चढ़ि सासु निरंखेलि
 केते इल आवै वरियालि ए
 हथिया अचास आवे घोड़वा पचास आवे
 कथक आवेला बहुत ए
 कथक कथक जनि कर सरहजि
 कथक राउर वरियाति ए
 मुँहे पटुक देके वोलेले कवन दुलहा
 ससुर से अरज हमार ए
 हाथी ही घोड़ा ससुर कुल्लऊ न लेवो
 सरहज लेवे हम आइ ए
 अतना वचन सरहज सुनहो न पबलो
 चलतौ ससुर दरवार ए
 अइसन वर ससुर कतही न देखेलो
 मोंगेला पत बहुआर ए
 जनि बहु हरकहु-जनि बहु भनकहु
 जनि मन करहुँ उदास ए
 सोनवा ही रुपवा बहु बरधो लदाइवि

पूत बहु ररखवो छिपाइ ए ।

—'नदी के तीर पर मालिन दोना लगा रही है,

दोना के लिए घनी फुलवारी है,

कन्हैया की गाय सोभ ही को छुट गई,

उसने घनी फुलवारी चर डालो,

पल्ला चर गई बेला चर गई,

चम्पा की डाल भी चर गई,

गाय मेरे तीनों फूल चर गई,

चम्पा की डाल को मसल डाला,

रे कन्हैया, अपनी गाय को मना करो

मेरी घनी फुलवारी को चर गई,

भरोखे पर चढकर सास ने देखा,

किलने दल बारात आ रही है ।

पचास हाथी और पचास घोटे आते हैं,

बहुत से कत्यक आ रहे हैं,

कत्यक कत्यक मत कहो, ओ सरहज !

कत्यक नहीं, ये सरदार बराती हैं,

सु ह को पटुका से ढककर दूल्हा बोला—

ससुर से हमारी प्रार्थना है,

ससुर जी, हाथी और घोडा, मैं कुछ नहीं लूँगा

हम तो सरहज को लेने आये हैं ।

दतना वचन सरहज सुन न सकी

ससुर के दरवार में पहुच गई—

हे ससुर, ऐसा बर मैंने कहां नहीं देखा

वह तुम्हारी पुत्र-वधू मागता है ।

क्रोध मत करो पुत्र-वधू, मु मल्लाओ मत, पुत्रवधू !

अपने मन को उदास मत करो

ओ पुत्र-वधू, मैं सोना और रूपा बैल पर लाट कर उमे दूँगा,

पुत्रवधू को छिपाकर रखूँगा ।'

जैसे वह गाय नटखट थी जो बेला फूलों को चर गई थी, वैसे ही यह बर भी कुछ कम नटखट नहीं जिसने दहेज के रूप में सरहज की माँग पेश कर दी । सरहज का दोष अवश्य था कि उसने धारोतियों को कत्यक का ताना दिया ।

—'मेरे आगन में बेला की बहार है ।
 बेला भी खिलता है, चमेली भी खिलती है
 फूलों के वन में गुलाब सब का राजा है
 मेरे आगन में बेला की बहार है
 तबला भी बजता है सारंगी भी बजती है
 सब वाजों में सितार प्रसिद्ध है
 मेरे आगन में बेला की बहार है
 जहाँ भी खिलती है चम्पा भी खिलता है
 फूलों में गुलाब सब का राजा है
 मेरे आगन में बेला की बहार है
 डिपटो भी बैठा है कलकटर भी बैठा है
 सब से सुन्दर मेरा प्रियतम है
 मेरे आगन में बेला की बहार है ।'

एक कन्नड लोकगाँत में शिव और गंगा की गाथा पिरोई गई है। गंगा फूल चुन रही है तालाब के किनारे। शिव अपने मन्दिर के लिये पाँच फूलों की याचना करते हुए प्रणय का प्रसंग आरम्भ करते हैं। ये काहे के फूल हैं, यह स्पष्ट नहीं। पर शिव तो श्वेत फूलों पर ही रीझते हैं। सहज ही हमें उन फूलों की स्मृति हो आती है जो आधी रात को खिलते हैं, एक टम चाँदनी से होड़ लेते हुए—

हल्लद दण्ड्याग हूउ कोट्युव जाणे
 देवरिगे एदु दयभाडे ।
 देवरिगे ऐदूहू नानु दयसाडिदरे
 नम्मवरु नन्न बैदारू ।
 अवरु वैय्यद हंगे अवरु काणद हगे
 सुम्ने बागंगे जडेयागे ।
 बन्दारु बन्देनु, नम्बिगि काणादु
 रंभे इरुवल्लु विन्न मनियागे ।
 उक्कौ हाल्लनु तार सत्य.माडुवे वार
 रंभिन्न वार मनियाग ।
 आरिदूहाल्लनु तार आणि माडुवे वार
 राणिल्ल वार.मनियाग ।

—'ओ सरोवर के किनारे फूल बीनने वाली सयानी !

मन्दिर के लिए पाच फूल ला री ।'

'मन्दिर के लिए मैं पाच फूल लाऊँ

तो मोरे घर वाले मुझे डाटेंगे ।'

'उनकी आँख बचाकर चुपचाप यहा चली आ रीं

मेरी जटा मे छिप जा री ।'

'जी है कि आ जाऊँ, विश्वास नहीं आता,

कौन जाने तुम्हारे घर मे कोई रम्मा होगी ।'

'गरम दूध ला री, मैं श्रपना कथन सच करके दिखाऊँ गा,

मेरे घर मे कोई रम्मा नहीं है री ।'

'ठण्डा दूध ला री, मैं शपथ लेकर कहला हूँ,

मेरे घर मे कोई दूसरी रानी नहीं है री ।'

कर्नाटक मे प्राय. कहा जाता है कि जिस घर का हम दूध पीते हैं वहा धोखा नहीं देना चाहिए। गंगा के हाथ मे बेला के श्वेत फूलों का सौंदर्य कितना मनोहर रहा होगा, इसकी कल्पना की जा सकती है।

उधर नेपाली लोक-कवि का मत दूसरा ही है—

चम्पा चमेली मोतिया बेला

क्या होला इन को बास

माया को फूल को वासना हेरी

ई फूल छन जस्तो घास ।

—'चम्पा, चमेली, मोतिया और बेला

इन की सुगंध का क्या हुआ ?

प्रेम के फूल की सुगंध देख कर

ये फूल घास के समान लगते हैं ।'

मान लिया कि प्रेम भी एक फूल है। पर सचमुच के फूलों को घास के रूप में चित्रित करना भी कहा की कला है। चम्पा, चमेली और मोतिया को छोड़ भी दें, बेला को तो नहीं छोड़ सकते।

: ३ :

अभी उस दिन एक मित्र कह उठे, "अबू किस भूल भुलैया में पड़े हो। शायद तुम कभी इससे बाहर नहीं आ सकोगे। अरे भई, बेला को अपने हाल पर छोड़ दो। वह ठीक आधी रात को ही खिलता है, इससे ज़रा पहले या काफी पीछे, मुझे इसकी क्यों इतनी चिंता है ? दुनिया आगे निकल गई, कला

भी बहुत आगे बढ़ गईं। एक तुम हो कि हमेशा पीछे पलट कर देखने के आदी हो। अरे मियों, ज़माने का साथ क्यों नहीं देते ?”

मैंने कहा, “बेला मेरे लिये कलाकार का प्रतीक है।”

वह बोला, “मैं तुम्हारा मतलब समझ गया। तुम कहना चाहते हो कि कलाकार में अपनाना होना चाहिए, शायद तुम यह भी कहना चाहते हो कि कला के पनपने के लिए एकान्त चाहिए, भेड़-भेड़के में कला का दम घुटने लगता है। पर मैं यह नहीं मानता। भेड़-भेड़के की नी कला हो सकती है। कला एक तूफान का रूप भी तो धारण कर सकती है। इस युग का नया आदर्श है। आज का इन्सान तूफानों से खेलने का आदी हो रहा है, उसको कला को भी उसका साथ देना होगा। आज की कला उस नदी को तरह है जो धरती को उपजाऊ बनाती है, जो मिट्टी को बहाकर भी ले जाते है, जो नये रास्ते निकालने से ज़रा भी नहीं भिन्नकती।”

मैं घबराकर इधर उधर देखने लगा। इतनी खैर हुई कि यह आधी रात का समय नहीं था। नहीं तो बेला फूल उसको बातें सुनकर शायद उतने न खिल पाते जितना कि उन्हें सचमुच सदैव खिलना चाहिए। मैंने हनाश होकर कहा—
“सुनो एक जोरदार चीज़।”

वह बोला, “लोकगत तो मत सुनाना।”

मैंने कहा, “खंडनाथ ठाकुर की कविता है।”

“हा हा,” वह बोला, “उसे ज़रूर सुनाओ।”

मैंने सोचा शायद इसी कविता की सहायता से मैं उसे अपनों बात समझा सकूँ। यह भी अच्छा हुआ कि वह मान गया। मैंने कहा, सुनो भई, क्या खूब कविता है—

तोरा केउ पारवि ने गो फुल फोटाते ।

यतइ बलिस यतइ करिस, यतइ तारे तुले धरिस्
व्यग्र ह्ये रजनी दिन आघात करिस वोंटाते ।

तोरा केउ पारवि ने गो फुल फोटाते ॥

दृष्टि दिये वारे वारे, न्लान करते पारिस तारे,
छिड़ते पारिस दल गुलि तार धूलाय पारिस् लोटाते,
तोदेर बिपम गण्डगोले, यदिइ वा से मुखटि खोले,
धरवे ना रड—पारवे ना तार गंधदुहु छोटाते ।

तोरा केउ पारवि ने गो फुल फोटाते ॥

चे पारे से आपनि पारे. पारे से फुल फोटाते ।

से शुधु चाये नयन मेले, दुटि चोखेर किरन फेले,
 अमनि येन पूर्ण प्राणेर, मंत्र लागे बोटाते ।
 ये पारे से आपनि पारे, पारे से फुल फोटाते ॥
 नि श्वासे तार निमेपेते, फुल येन चाय उडे येते,
 पातार पाखा मेले दिये हावाय थाके लोटाते ।
 रहु ये फुटे ओठे कत, प्राणेर व्याकुलतार मतो,
 येन कारे आनते डेके गन्ध थाके छोटाते ।
 ये पारे से आपनि पारे, पारे से फुल फोटाते ॥

—तुम फूल नहीं खिला सकोगे, नहीं खिला सकोगे

जो कुछ भी बोलो, जो कुछ भी करो, जितना भी उसे उठाकर यामो
 व्यग्र होकर रात दिन उसके वृन्त पर जितनी भी चोट करो
 तुम फूल नहीं खिला सकोगे, नहीं खिला सकोगे ।

वार-वार नजर गडाकर तुम उसे म्लान कर सकते हो

उसके दलों को तोड़कर धूल में रौंद सकते हो

तुम लोगों के विषम कोलाहल से यदि वह कली मुंह खोल भी दे
 तो उसमें रग नहीं आएगा, तुम उससे सुगंध नहीं निखरवा सकते
 तुम फूल नहीं खिला सकोगे, नहीं खिला सकोगे ।

जो सजता है वह अनायास खिला सकता है, वह फूल खिला सकता है,
 वह केवल आँख खोलकर देख लेता है, दोनों आँखों की किरण लगते ही
 मानो पूर्ण प्राण का मन्त्र उस वृन्त पर लग जाता है

जो सकता है वह अनायास खिला सकता है, वह फूल खिला सकता है

उसके नि श्वास लगते ही फूल मानो तुरन्त उड़ जाना चाहता है

अपने दलों के पंख फैलाकर मानो हवा में भूमने लगता है

न जाने कितने रंग प्राणों की व्याकुलता के समान खिल उठते हैं

न जाने किसको डुलाने के लिए सुगंध को चारों ओर दौड़ाने लगते हैं

जो सकता है वह अनायास खिला सकता है, वह फूल खिला सकता है ।'

वह बोला, "कविता अच्छी है, पर बेला फूल का तो इसमें वही नाम तक
 नहीं लिया गया ।"

ईने कहा, "यह सिद्ध किया जा सकता है कि बचपन में रवीन्द्रनाथ ठाकुर
 ने बेला फूल चुनने का आनन्द प्राप्त किया था ।"

अपने बचन के समर्थन में ईने रवीन्द्रनाथ की एक कविता के कुछ पंक्तियाँ
 प्रस्तुत कर दीं—

बेला फूल दुट्टि

करे फुटि फुटि

अधर खोला

मने पड़े गैलो

छेले बेलाकार

कुसुम तोला

—‘दो बेला फूल बस खिला ही चाहते हैं

मुंह खोल कर

याद आ गया बचपन का

फूल चुनना ।’

वह बोला, “यह काफ़ी न हो तो वह लोकगीत भी सुना डालो जिसमें गाव की नारी ने पूछा है—‘नदिया किनारे बेला किन बोया ?’ गाव की नारी अपनी ही जगह पर खड़ी यह प्रश्न पूछ रही है। उसे क्या मालूम कि दुनिया कितनी आगे निकल गई ।’”

मैंने इसका कुछ उत्तर न दिया। न जाने क्यों मेरा ध्यान मालती की ओर चला गया जिसे सम्बोधित करते हुए रवीन्द्रनाथ ठाकुर कह उठे थे—‘हि मालती एह तोमार द्विधा कूनो ?’ अर्थात् हे मालती तुम्हारी द्विधा क्यों है ? मैं अपने मित्र से पूछना चाहता था कि मालती वर्ष में दो बार अर्थात् वसन्त में और वर्षा तथा शरत में क्यों खिलती है। मैं यह भी पूछना चाहता था कि महाकवि कालिदास ने अपने ऋतु-संहार में मालती के वसन्त में खिलने की बात एकदम कैसे भुला दी। महाकवि ने वर्षा और शरत में ही मालती के खिलने की चर्चा करने में आखिर क्या भलाई देखी ? कालिदास से हट कर मेरा ध्यान रामायण के आदि-कवि की ओर चला गया जिनके कथनानुसार मेघाच्छन्न आकाश रहने पर मालती के विकसित होने से ही सूर्य के अस्त हो जाने का अनुमान हो जाता था। फिर मानो मेरी कल्पना को फटका सा लगा, और मैं मालती से पीछा छुड़ा कर बेला के सम्बन्ध में ही सोचने लगा।

मेरा मित्र बोला, “भई किस सोच में खोये जा रहे हो ? यह आधी रात को खिलने वाला बेला तुम्हें पागल न करदे !”

मैंने इसका कुछ उत्तर न दिया। मेरी कल्पना में मानो दूर तक शेफालिका के फूल खिल गये। मैं कहना चाहता था कि शेफालिका तो भारत में सर्वत्र खिलती है, कंकन में यह वर्षा में खिलती है तो अनेक जनपदों में इसके खिलने का समय है वर्षान्त, और शरत के अन्त तक यह प्रायः खिलती रहती है। मैं यह भी कहना चाहता था कि शेफालिका के कोमल श्वेत फूल देवताओं तक का मन मोह सकते हैं, लुन्दरिया लुन जानती हैं कि शेफालिका रात के समय खिलती है

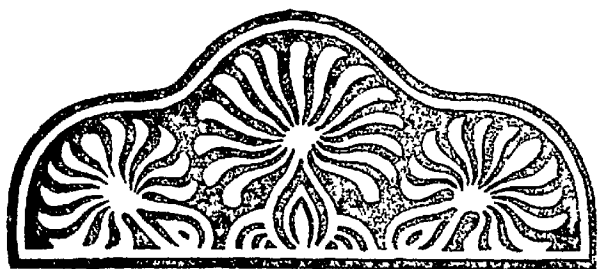
और इससे दूर दूर तक वातावरण सुगन्धित हो उठता है। सरकृत कवियों ने शेफालिका को बहुत चर्चा की है। भोर होते ही इसके फूल झड़ने लगते हैं और उटव होता सूर्य देखता है कि धरती पर शेफालिका के रचेत फूलों का फरश बिछ गया है। सूर्योदय के पश्चात् भी शेफालिका के फूल झड़ते रहने का दृश्य मैं देख चुका था, पर स स्मृत कविता ने सदैव इसी बात पर जोर दिया था कि सूर्योदय से पहले ही शेफालिका को झड़ जाना चाहिए। राज शेखर का यह कथन कि चन्द्रमा के बिना शेफालिका नहीं खिलती, मेरा कल्पना के तार हिलाता रहा।

मेरा मित्र न जाने क्या सोचकर कह उठा, “भई एक बात जरूर कह दू। बेला आधी रात के अंधेरे में खिलता है। जो चाहता है मैं भी इस पर कुछ लिख डालू। अंधेरे की करामात का यह अच्छा सवृत है कि बेला आधी रात के अंधेरे में खिलता है। भई बेला भी क्या खुब फूल है।”

मैंने कहा, “मैं तो पहले ही कह चुका हूँ कि बेला कलाकार का प्रतीक है। कलाकार में जो अपनापन होना चाहिए वह सब बेला में देखा जा सकता है।” कलाकार को सृजन की शक्तियों में जैसा एकान्त चाहिए उसके बिना बेला का भी काम नहीं चलता।”

मेरा मित्र चला गया। मैं बड़े ध्यान से बेला के खिलने की बात जोहने लगा। सोचा, रतजगा भी क्या न करना पड़े। बेला के फूलों के लिए जो भी करना पड़े थोड़ा है। जाने कब मेरे आस लग गई। आस खुली तो बेला के फूल खिल चुके थे। मैं अपनी जगह पर बैठा रहा। काहे को उनके एकान्त में विप्ल डाला जाय। यहाँ सोचकर मैं बैठा रहा कि यह तो कलाकार को सृजन के समय तग करने वालों बात होगा। प्रतिभा चाहे एक व्यक्ति की हो चाहे एक फूल की—उसे एकान्त अवश्य चाहिए। यही सृजन की परम्परा है। प्रकृति और मनुष्य दोनों का यही एक मत है। शीत से खिलो, बेला के फूलों। आधी रात का समय ही ठीक है।





२

ब्रज-भारती

ब्रज की सोमाएँ निश्चित करने का कार्य किसी पुरातत्ववेत्ता अन्वेषक पर छोड़ कर अभी मोटे रूप से इतना ही कहा जा सकता है कि दिल्ली के दक्षिण से लेकर दबावे तक तथा अलौगढ ने लेकर धौलपुर और ग्वालियर तक इसी जनपद का प्रसार है। ब्रज का अर्थात् अत्यन्त मन्द और गौरवमय है। इसी अर्थात् से सम्बन्धित इस जनपद की मौखिक परम्परा है जिसको जड़े वर्तमान में है। यहाँ के लोकगीत इसी महामहिम मौखिक परम्परा के प्रतीक हैं। लोक-कथाओं में भी इसी की रूपरेखा प्रदर्शित होती है, लोकोक्तिया तथा परेलिया भी इनके अन्तर्गत आती हैं। बहुत से टोने-टोवके और जन्म-मन्त्र भी इनमें आश्रय ग्रहण करते हैं और युगयुगान्तर से चले आने वाले लोक-विश्वासों ने नाता स्थिर किए हुए हैं। सन्तुष्ट रूप में इस मौखिक परम्परा का अध्ययन किया जाय तो एक निष्कर्ष यह निकलता है कि एक समय था जब मानव प्राकृतिक जीवन व्यतीत करता था। उन समय वैयक्तिक रुचि-भिरुना के स्थान पर मनुष्यिक भावना का आधिपत्य था। इतिहास कहा जा सकता है कि उन समय मानव जीवन में मज्जूर कर या श्राव नैसर्गिक प्रजात आधिपत्य। सभी जनजातों में उही अवस्था थी। एक हमारे देश में गरीब, समस्त मनुष्य के देश उनके परम जनपद इस प्रकार के युग में सुन्दर युग है। एक गरीब के जीवन को पश्चिम में मौखिक परम्परा के अन्तर्गत छोड़ते हुए प्रजात के आस्था में उद्योग हुआ गया सुन कर हम आनामिद हो उठते हैं। इन गायों में प्रत्येक व्यक्ति मनुष्य के कुटुम्ब, जाति या राष्ट्र का प्रतिनिधि नजर आता है, और सब पूजा पात्र हैं।

अनीत के इस मानव के सम्मुख आज के उन्नत युग का सिर भुङ्कने लगता है।

मौखिक परम्परा की अनेक परतें हैं। वह अन्वेषक का कार्य है कि वह एक-एक परत का अध्ययन करे और इस के पश्चात् समूचे निष्कर्षों के आधारों पर देश की आयुष्मती आत्मा का इतिहास लिखने में सहायक बने। श्री वासुदेवशरण अग्रवाल ने एक स्थान पर लिखा है: "जानपद जन के रूप में लोक के एक सदस्य का जब हम दर्शन करते हैं तो हमें समझना चाहिए कि जीवन का अनेक बातें ऐसी हैं जिन में हम उसे अपना गुरु बना सकते हैं। देहरादून के सुदूर अभ्यतर में स्थित लालामंडल गाव के परमा वटई से जो सामग्री हमें प्राप्त हुई वह किंवा भी प्रकाशित पुस्तक से नहीं मिल सकती थी। जौंसार वावर के उस छोटे गाँव के शिव-मंड़िर के आँगन में खड़े हो कर हमारे मित्र प० माधवस्वरूप जो वत्स सुपरिडेंट ऑफ आर्किओलाजी, आगरा, जिस समय भोली भाली जौंसारी दिव्या के मुख से दूवड़ी आठै' (भाद्रपद शुक्ल अष्टमी) के त्यौहार का, और अबसर पर छामडा पेड की डालों से बनाये जाने वाले आदम कद दानव का, जिसे वहाँ 'छामड़िया दानों' कहते हैं, हाल सुनने लगे तो उन्हें आश्चर्य चकित हो जाना पडा कि इस दूवड़ी की पूजा में मातृत्व-शक्ति को पूजा की वही परम्परा पाई जाती है जो उन्हें हरप्पा की मूर्तियों में मिली थी। इसी जौंसार प्रदेश की चिया त्रिवा प्रया (त्रिवा=जेठे भाई के साथ स्त्री का विवाह, चिया=अन्य छोटे भाइयों का उसके साथ पत्नीवत् व्यवहार) के विषय में और अधिक जानने की किसे इच्छा या उत्सुकता न होगी? ये और इन जैसे अनेक विषय लोकावार्ता के अन्तर्गत आते हैं, जिनका वैज्ञानिक पद्धति से सकलन और अध्ययन अपेक्षित है।"^१

'लोकवार्ता' शब्द नया नहीं। परन्तु इसका वर्तमान प्रयोग अवश्य नया है। इसके लिये हम श्री कृष्णानन्द गुप्त के अग्रणी रहेंगे जिनके सम्पादकत्व में 'लोकवार्ता' पत्रिका एक देशव्यापी कमा को पूरा करती रही है। खेद है कि कुछ दिनों से यह पत्रिका बन्द हो गई है। ब्रज साहित्य-मंडल की मुख्य पत्रिका 'ब्रज-भारती' भी लोकवार्ता के अध्ययन में बहुत सहयोग दे सकती है। लोकवार्ता शब्द अंग्रेजी के 'फोकलोर' से कहीं अधिक अर्थ-पूर्ण है। जनता जो कुछ युग-युग से कहती और सुनती आई है, अर्थात्, मौखिक परम्परा को समूची सामग्री, वह सब लोकवार्ता के अन्तर्गत आ जाती है।

लोकावार्ता केवल अतीत को वस्तु हो, यह बात नहीं। अतीत से लेकर अब

तक की समस्त बौद्धिक, नैतिक, धार्मिक और सामाजिक गति-विधि का सम्पूर्ण इतिहास लोकवार्ता में निहित है। इसके बिना देश के वास्तविक इतिहास का निर्माण असम्भव है।

विदेशों में लोकवार्ता का नृ-शास्त्र, समाज-शास्त्र, भाषा-शास्त्र, इतिहास, मनोविज्ञान और पुरातत्व से घनिष्ठ सम्बन्ध माना जाता है। यूरोप के प्रत्येक छोटे-बड़े राष्ट्र की अपनी लोकवार्ता-परिपद् है। अनेक अन्वेषकों और विद्वानों ने इस दिशा में महान् कार्य किया है। एंड्रयू लैंग, ग्राएट एलन, मैक्समूलर और हर्बर्ट स्पेंसर से लेकर प्रोफेसर वेस्टरमार्क, सर जे० जी० फ्रेजर और सर जो० एल० गोमे जैसे विद्वान महान अन्वेषण करते आ रहे हैं। अकेले फ्रेजर का 'गोल्डन वाउ' ग्रन्थ जिसे इस विषय की 'बाइबिल' कहा जा सकता है, बारह मोटी-मोटी जिल्दों में शेष हुआ है, और इस ग्रन्थ का संक्षिप्त संस्करण जिसके बड़े आकार के ७५२ पृष्ठ हैं, इस विषय के प्रत्येक विद्यार्थी के हाथों में होना चाहिये। यूरोप की अनेक भाषाओं में इस ग्रन्थ के अनुवाद प्रकाशित हो चुके हैं। यदि कोई संस्था इसके संक्षिप्त संस्करण ही का हिन्दी अनुवाद प्रकाशित करने का भार अपने जिम्मे लेले तो इसकी पहुँच उन विद्यार्थियों और विद्वानों तक सम्भव हो सकती है जो अंग्रेज़ी से अनभिज्ञ हैं।

हमारे देश में टेम्पल और ग्रीयरसन के पश्चात् अत्र विलियम जी० आर्चर और चैरियर एलविन ने मौखिक परम्परा के सफल तथा वैज्ञानिक अध्ययन की ओर विशेष ध्यान दिया है। इनकी प्रेरणा से विशेषतया हमारे लोकगीत आन्दोलन की शक्ति प्राप्त हुई है, हिन्दी में श्री रामनरेश त्रिपाठी के यत्नशील उद्योग से ग्रामगीत संग्रह तथा प्रकाशन की नींव पड़ी, और उनके इस कार्य के सम्बन्ध में एक आलोचक की सम्मति से मैं पूर्णतया सहमत हूँ कि न्यायपूर्वक हमें यह बात स्वीकार करनी पड़ेगी कि इस दिशा में उनका प्रयत्न अत्यन्त प्रशंसनीय है, और भविष्य में वे अपनी अन्य रचनाओं की अपेक्षा कविता कौमुदी पाँचवें भाग द्वारा ही भावी जनता के श्रेष्ठा भाजन बनेंगे।

परन्तु त्रिपाठी जी से कुछ लोगों को यह शिकायत रही कि उन्होंने अपने संग्रह में बुन्देलखण्ड और ब्रज के गीतों को स्थान नहीं दिया। मैं यह कभी नहीं मान सकता कि त्रिपाठी जी ने जान-बूझकर इन दोनों जनपदों के प्रति उपेक्षा दिखाने की भूल की है। अतः मैं इसे अनुदारता ही कहूँगा कि किसी ग्रन्थ की आलोचना करते समय निजी पक्षपात को बीच में ले आयें। बहुत से अन्य जनपद भी तो ऐसे हैं जिनके गीतों को वे अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दे पाये। परन्तु यह दोष या कमी दिखाकर कोई उनके कार्य की महानता और पथ-प्रदर्शन

ते तो इनकार नहीं कर सकता ।

ब्रज की लोक-कविता की प्रगल्भा मैंने पहले-पहल सन् १९३२में श्री बनारसी-दास चतुर्वेदी और श्रीराम शर्मा से सुनी । इसके दो वर्ष पश्चात् चतुर्वेदीजी ने अनुरोध किया कि मुझे ब्रज-यात्रा के लिए तुरन्त चल देना चाहिए । परन्तु मैं काश्मीर और सेमाप्रान्त की यात्रा पर चल पड़ा । उधर से लौटा तो मेरे पाँच मुझे गुजरात और राजस्थान की ओर ले गये । सन् १९३७ में फिर चतुर्वेदीजी ने ब्रज-यात्रा का ध्यान डिलाया और वहाँ तक कह दिया कि यदि मैंने ब्रज की अधिक अवलोकना की तो वे लिखकर इसकी कड़ी आलोचना करेंगे । यद्यपि मुझे इस बात का एतराफ करने से कुछ सकोच नहीं कि मैं एक ब्राह्मण के शाप के नय से ब्रज में पहुँचा था, परन्तु इसे भो बटाचित् किसी देवता का प्रसाद ही समझना चाहिए कि पहली ही यात्रा में मेरी दो सज्जनों से भेंट हुई जिनके हृदय और मस्तिष्क में ब्रज की मूलिक परम्परा के लिए अगाध आस्था और चेतना देखने में आई । मेरा संकेत श्री वासुदेवशरण अग्रवाल तथा श्री सत्येन्द्र की ओर है, जिनके सहयोग ने इस जनपद में कई घन्टों में रहकर मैंने ब्रजभारती की सद्गुणमय वाणी सुनी और ब्रज की संस्कृति के प्रतीक बहुत से लोकगीत लिये और पुरुषों के मुख से नुन-मुनकर ज्यों-ज्यों लिख डाले । अगले वर्ष सन् १९३८ में मैं फिर ब्रज में पहुँचा, और इस बार फिर इन दोनों मित्रों के समर्थ से अपने अध्यायन को अधिक गहरा करने के अवसर प्राप्त हुए । इस बार श्री सत्येन्द्रजी की पत्नी-द्वारा सग्रहित कुछ सुन्दर और उपयोगी गीत मुझे मिल गये । यह सुनकर मुझे बहत खेद हुआ कि इस देवी का देहावसान हो चुका है । अतः उसके श्रेय से उन्मृग होने का कोई उपाय न देखकर मैं केवल उसी आत्मा को बारम्बार प्रणाम कर सकता हूँ ।

ब्रज की अपनी दोनों यात्राओं के पश्चात् मैं इच्छा रहने पर भी फिर से इस जनपद के ग्रामों में नहीं घूम सका । कई बार सोचा कि अपने अध्यायन की कुछ बातें लिखकर ब्रजभारती के सम्मुख दो पुष्प चढाऊँ । परन्तु मैं जब भी इन गंतों को खोलकर देखा तो इनके रसास्वादन तथा वैज्ञानिक अध्ययन में रतना पाँ गथा कि मैंने यही अर्द्धा समझा कि योड़ा और रुक जाऊँ ताकि एक प्राणुमान और पुष्पता मौखिक परम्परा को सामग्री का समुचित परिचय पाने योग्य हो सकूँ ।

इस बीच में श्री वासुदेवशरण और श्री सत्येन्द्रजी से कई बार भेंट हुई । सत्येन्द्रजी ने ब्रजभारती के खतल सम्पादन के अतिरिक्त इस जनपद की लोक-यात्रा और विद्युततया यहाँ के गानों के वैज्ञानिक नद्वलन का जो आन्दोलन

चला रखा है, उसका समाचार सुनकर मुझे अत्यन्त सन्तोष हुआ और वासुदेव-शरणजी ने अपनी लेखनी-द्वारा मानुभूमि के लोक-जीवन तथा लोकवार्ता की वास्तविक महत्ता कुछ इस दङ्ग से प्रदर्शित की है कि इसके द्वारा मेरे सम्मुख एक नया तथा अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रकाश आता चला गया। एक स्थान पर वे लिखते हैं—

“ब्राह्मण ग्रन्थों में कहा है—जितनी बड़ी पृथिवी है उतनी ही बड़ी वेदों हैं। इस परिभाषा का अर्थ यह है कि जितना भी विश्व का विस्तार है उसका कोई अंश ऐसा नहीं है जो मनुष्य के लिए काम का न हो अर्थात् जो मानवी यज्ञ की परिधि से बाहर हो। जो यज्ञ की वेदी में आ जाता है, वही यज्ञीय या मेध्य होता है, वह मनुष्य के केन्द्र के अर्थात् आजाता है. जो कुछ उस वेदी के खम्बे से नहीं बाधा जा सका वह अमेध्य होता है। हम एक जीवन में जो यज्ञ का खम्बा खड़ा करते हैं जो कुछ उस खम्बे से नहीं बाधा गया वह उस जीवन के लिए उपयोगी नहीं बन पाता। यज्ञ से जो बहिर्भूत है उसे यज्ञ के अंतर्गत लेने का प्रयत्न जन्म-जन्मान्तर में चलता रहता है। लोकजीवन के अपरिमित विस्तार को हमारा धारम्भार प्रणाम है .. जितना लोकजीवन उतना ही विशाल तो मानव है। मानव के बाहर लोक में कुछ भी शेष नहीं रहता। अथवा जैसा वेदव्यास ने महाभारत में बड़े उदार शब्दों में कहा—

गुह्यं ब्रह्म तद्विदुर्ब्रवीमि, नहि मानुषाञ्छ्रेष्ठतरं हि किञ्चित्।

अर्थात् रहस्य ज्ञान की एक कुञ्जी तुम्हें बताता हूँ कि इस लोक में मनुष्य से बढ़कर और कुछ भी नहीं है। इस सूत्र में लोकजीवन और सभी तरह के ज्ञान का मूल्य आकर दिया गया है। मनुष्य से सब नीचे हैं, मनुष्य सब से बढ़कर है। जो ज्ञान मनुष्य के लिए उपयोगी नहीं वह दो कौड़ी का है। लोक-वार्ता-शास्त्र भी यदि वैज्ञानिक के शुष्क कुतूहल के लिए हो तो वह जीवन के लिए अनुपयोगी ही रहता है। मानव के प्रति सहानुभूति और मानव के कल्याण की भावना लोकवार्ता-शास्त्र को सरलता प्रदान करती है। लोक-वार्ता-शास्त्र की प्रतिष्ठा अन्ततोगत्वा मानव-जीवन के प्रति नये प्रतिष्ठा के भाव को स्वीकृति है। भारत जैसे देश में जहाँ लोकवार्ता और लोक-जीवन बहुत ही शांतिपूर्ण सहयोग और निर्विरोध आदान-प्रदान के द्वारा फूला फला है, लोकवार्ता-शास्त्र का बड़ा विस्तृत क्षेत्र है। कौनसा विश्वास कहीं से उत्पन्न हुआ, बीज रूप से जन्म लेकर मस्तिष्क और मन का कौनमा भाव बढबुद्ध की तरह चारों खूंटों की भूमि को दबा बैठा है, विकास परम्परा में कौन कहीं से नहीं पहुँच गया है, इन सब का विश्लेषण बहुत ही महत्वपूर्ण

होगा। क्योंकि वह अनेक प्रकार से एक ही प्रधान तत्व की विजय को सूचित करता है, और वह महान् धार्मिक तत्त्व मनुष्य का मनुष्य के लिए सहिष्णुता का भाव है। वनों के निपाद और शवंग के प्रति भी हिन्दूधर्म में सदा सहिष्णुता का भाव है। वनों के निपाद और शवंग के प्रति भी हिन्दूधर्म ने सदा सहिष्णुता की आरती सजाई है चतुर्थिक जीवन के साथ महानुभूति और सहिष्णुता का भाव इसकी विशेषता रही है। आज का हिन्दूधर्म भारतवर्ष के महाकालांतर दडकारण की तरह ही विशाल और गम्भीर है जिसमें अपरिमित जीवन के प्रतीक एक दूसरे के साथ गुंथ कर किलोले करते रहे हैं।”

धरती मानव की जननी है। उसकी बांहें अग्नाथ प्रेम और महानुभूति की प्रतीक हैं। हमी मिट्टी से अन्न उगता है जो मानव को जीवित रखता है। धरती माता की कल्पना, अथ्य भारतीय लोकगीतों ही की भाँति ब्रज की भी विशेषता है। मथुरा से तीन मील की दूरी पर महोली ग्राम में सुना हुआ गीत, जिसका बोझाई के समय मन्त्र के रूप में प्रयोग किया जाता है, अत्यन्त म्यानीय वस्तु होते हुए भी सार्वभौमिकता के स्तर तक उभरता दिखाई देता है :

धरती माता ने हरथौ करथौ
गऊ के जाये ने हरथौ करथौ
जीव जन्त के भाग ने हरथौ करथौ
महोली खेडे ने हरथौ करथौ
गगा माई ने हरथौ करथौ
जमुना रानी ने हरथौ करथौ
धना भगत को हर ते हेत
बिना बीज उपजायो खेत
बीज बच्यौ सो सन्तन खायौ
घर भर आँगन भरथौ

यह गीत लिखाने वाले वयोवृद्ध किसान ने बताया था कि इस जनपद में बास का पौरा जिसमें से बोझाई करते समय बीज डालते जाते हैं, थोड़ा कहलाता है, बीज हमेशा चक्रदार गोलार्ध में डाला जाता है। एक चक्र का 'फरा' कहते हैं, और एक चक्र जिसके अन्तर्गत जलेबी की भाँति कई बड़े छोटे कुँडलाकार चक्र डाले जाते हैं, कुँड के नाम से पुकारा जाता है। 'कुँड' के अन्तर्गत अन्तिम 'कुँड' के रूप में बीज डालते समय विशेष रूप से इस गीत

का महत्व माना जाता है। युग-युग से बैल के कंधे पर अन्न उगाने का भार है। 'गङ्गा माई' और 'जमुना रानी' की कृपा भी आवश्यक है, यो प्रतीत होता है कि गीत को अन्तिम पंक्ति से पहले की तीन पक्तियाँ जिनमें धना भगत का जिक्र किया गया है, बाद में जोड़ दी गई हैं। यह बात याद रखने की है, लोकगीत का रूप बदलता रहता है। ज्येष्ठ और आपाद में समस्त जनपद में यह 'रसिया' गूँज उठता है—

आयो जेठ आषाढ़ बन बोय दे रे सिपाहिरा

कपास के लिये 'बन' शब्द का प्रयोग बहुत पुराने समय की याद दिलाता है। सिपाही से कपास बोने की बात क्यों कही जा रही है? इस प्रश्न का उत्तर कुछ यो दिया जा सकता है कि 'रसिया' की परम्परा उस समय का स्मरण कराती है जब एक प्रकार से प्रत्येक किसान सिपाही समझा जाता था क्योंकि आक्रमण-कारियों से युद्ध करने के लिए राज्य को किसी भी समय नई सेना की आवश्यकता पड़ सकती थी अतः किसान को इतनी भी आशा नहीं होती थी कि जो फसल वह आज अपने हाथों से बो रहा है, पकने पर वह उसे काट भी सकेगा।

जैसे आक्रमणकारी किसी देश पर घावा बोल देते हैं, ऐसे ही किसान की सम्पत्ति पर टिड्डीदल आक्रमण करता है, और उस समय यदि पति परदेश में हो तो पत्नी बेचारी क्या कर सकती है? इसी विगति का एक सजीव चित्र देखिए—

टीढ़ी खाय गई बन कौ पत्ता, मेरौ बलम गयो कलकत्ता
टीढ़ी आई जोर जुल्म सो, घर में रहयो न लत्ता
भैया मेर वन्द मेरो रोकन लागे, नेक न छोड़यो रस्ता
टीढ़ी आई जोर जुल्म सो, घर में रहयो न लत्ता
लोग लुगाई देखन लागे, ऊपर चढ़ कै अट्टा
टीढ़ी आई जोर जुल्म सो, घर में रहयो न लत्ता
रोटी पानी कछू न कीनी, भूल गई सब रस्ता
टीढ़ी आई जोर जुल्म सो, घर में रहयो न लत्ता

कलकत्ते के जिक्र से इतना तो प्रत्यक्ष है कि इस गीत की आयु एक आध शताब्दी से अधिक नहीं हो सकती। यह भी सम्भव है कि कलकत्ते का जिक्र पुराने गीत पर पैवन्द के रूप में लगा दिया गया हो, जैसा कि मौखिक परम्परा की सामग्री में और भी अनेक स्थानों पर देखने में आया है। यह एक नारी का व्यथा का चित्र नहीं, यहाँ समस्त जनपद का कष्ट अभिव्यक्त हुआ है। नारी टिड्डीदल से कपास का खेत बचाने की चेष्टा करती है परन्तु निरादारी के अन्य लोग उसका रास्ता रोक कर खड़े हो जाते हैं। स्त्रियाँ अपने-अपने कोठे पर चढ़

कर इस मृत्यु के बादल का निरीक्षण कर रही हैं। टिड्डीदल का जोर जुल्म रोकने का उपाय किसी की समझ में नहीं आता। इस वेदना में एक साकेतिक वेदना है जो नायिका की पुकार को समूचे वर्ग की पुकार का रूप दे देती है।

रूस की एक आख्यायिका है कि जब भगवान ने उपहार बाँटे तो उन्होंने यूक्रेन-निवासियों को त्रिलकुल भुला दिया और अन्त में उन्होंने यूक्रेन-निवासियों को सङ्गीत का उपहार देकर खुश किया। इसीलिये कहा जाता है कि यूक्रेनी लोक-गीत जर्मन लोकगीतों से कहीं अधिक गहरे और रूसी गीतों से कहीं अधिक मधुर होते हैं, यदि ब्रज-निवासी चाहें तो इसी से मिलती-जुलती आख्यायिका की सृष्टि कर सकते हैं, क्योंकि ब्रज के लोकगीतों में दोनों गुण यथेष्ट मात्रा में नजर आते हैं, इनमें भावों की गहराई भी है और सङ्गीत का माधुर्य भी। 'भूला रे भूलत नागन डस गई' यह एक लीनगीत की टेक है जिसे युवतियाँ झूले की रस्तियों को हवा में उड़ालते हुए मधुर लय में गाया करती हैं—

गूलरिया भूक भालारी, गूलर रहे गदकार

भूला रे भूलत नागन डस गई

डस गई डंगली के बीच

भूला रे भूलत नागन डस गई

ससुर ते कहिओ मोरी वीनती

सास ते सात सलाम

भूला रे भूलत नागन डस गई

वा हर हारे ते नियो कहिओ

तेरी धन खाई काले नाग

भूला रे भूलत नागन डस गई

हर तौ छोड़्यौ खेत में

न्वाई ते खाई आ पछार

भूला रे भूलत नागन डस गई

का लाऊँ तो को वायगी

काँ लाऊँ वैद हकीम

भूला रे भूलत नागन डस गई

दिल्ली ते लाऊँ तो को वायगी

मथुरा ते लाऊँ वैद हकीम

भूला रे भूलत नागन डस गई

गीत का मर्म-स्थल वही है जहाँ किसान को यह समाचार मिलता है कि

गूलर के पेड़ पर झूला झूलती उसकी पत्नी को नागिन ने काट खाया है और वह हल छोड़कर उसकी चिकित्सा की चिन्ता में मथुरा और दिल्ली तक हो आती है। यह नहीं बताया गया कि यह झूले की नायिका बच गई या प्राण छोड़ गई। यह कल्पना की जा सकती है कि यह कोई साधारण स्त्री नहीं होगी और पहली बार समुराल आने पर उसके हृदय से भी वह गीत फूट निकला होगा—

रवादार ककना को मेरे पहरे
वेर वेर काकी, वेर वेर दादी को मेरे टेरे

ग्रामों में ऐसी कल्पनाशील युवतियाँ अब भी मिल जायँगी जो पायल का यह महत्व समझती हैं कि इसको भँकार सुनकर समुराल में सास स्वयं द्वार तक चली आयगी और कहेगी—आगई, बहू, और इस प्रकार बहू को बाहर से पति की काकी दादी को आवाज देकर अपने आगमन की सूचना देने का कृष्ट नहीं करना पड़ेगा।

इसी सर्वत्र कल्पना के जादू से घर के कच्चे कोठे में 'रंगली रावटी' और हलवाहे प्रति में 'आलीजा' का स्वप्न देखने की चेष्टा की जाती है। यह भी समझ लिया जाता है कि चाँदनी रात के समय भी जब कि कमलची के विचार से साधारण तेल का दिया भी बुझा दिया जाता है, 'तेल फुलेल' का दिया जल रहा है—

चन्दा की निरमल रात, एजी कोई आलीजा बुलावे
रंगली रावटी जी महाराज
मै कैसे आऊँ महाराज एजी कोई आड़ी तो
सोवै त्यारी मायलीजी महाराज
जरि रह्यौ तेल फुलेल एजी कोई
सबरी रैन दिबला बले जी महाराज
चलीऊँ बाबल के देस एजी कोई घड़ा तो
भरा दऊँ तेल फुलेल को जी महाराज

यह तो प्रत्यक्ष है कि इस कल्पना का मध्यकालीन जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है। यह भी कहा जा सकता है कि लोकगीत केवल निम्न वर्ग हो ही वर्राती नहीं मध्यवर्ग की भी प्रिय वस्तु है क्योंकि यहाँ उनके जीवन के सर्वत्र चित्र भी सुन्नित हैं। 'विजयरानी का गीत' मध्यवर्ग के जीवन का प्रतीक है—

चार बुर्ज चारो ओर बीच अटरिया
ए विजैरानी ईंट की जी

हात दिबल सिर सौर धमकि अटरिया
 ए विजैरानी चढ़गईजी
 खोलो राजा वजर केवार भीजे
 ए राजा त्यारी गोरडी जी
 नाए खोल वजर केवार पराए पुरख ते
 ए डावर नैनी चौ हँसी जी
 आई धन तन मन मार मरख कै वैठी
 ए विजैरानी देहरी जी
 लौहरी ननद बूमै बात आज अनमनी
 ए विजैरानी चौं भई जी
 त्यारौ भइया असल गँवार कदर न जानी
 ए विजैरानी के जीअ की जी
 करौ भाबी सोलेहुँ सिंगार पटिया तो पारौ
 चोखे सोम की जी
 हाथ दिबल सिर सौर धमकि अटरिया
 ए विजैरानी चढ़ गई जी
 खोलो भइया वजर केवार बाहर भीजे
 ए बिरन क त्यारी गोरडी जी
 भीजे भीजन चौ न देउ पराए पुरख ते
 ए विजैरानी चौं हँसी जी
 जाकौ भइया हँसनौ सुभाव हँसिबौ तो जायगो
 ए विजैरानी ढक लईजी
 रोई धन हीअरा हिलोर आँसू तो पौछे
 ए भँवर सूए पेचते जी
 जीअै लाली त्यारो वीर भँवर मिलाओ
 ए ननद रानी तैं कियो जी
 दँगी लाली दक्खनौ चीर गिरी ए छुहारो
 ए ननद त्यारे मुख भरूँ जी

गीत की भाषा में एक स्थान पर 'डावरनैनी' प्रयोग मिलता है जिसका अर्थ है 'वड़ी-वड़ी आँखों वाली'। एक सञ्जन के कथनानुसार 'डावरा' शब्द का अर्थ होता है 'धड़ा दोना' और डावरनैनी का 'डावर' शब्द इसी 'डवरा' का दूसरा रूप है। कुछ भी हो 'डावरनैनी' इस जनपद के लोकगीतों में प्रचुर मात्रा

में मिलता है। यदि विजयरानी 'डाबरनैनी' अर्थात् लोक-परम्परा के अनुसार असाधारण सुन्दरी न होती तो उसके पति ने त्रिराद्री के किसी अन्य पुरुष से हँसते देखकर उसके चरित्र पर सन्देह न किया होता। इसी मनोमालिन्य के कारण वह विजयरानी को हाथ में दिया थामे आते देखकर 'बजर केवार' बन्द कर लेता है। भला हो विजयरानी की नन्द का जिसने अपने भैया को समझाया कि विजयरानी निर्दोष है क्योंकि हँसकर बोलना डाबरनैनी के स्वभाव में सम्मिलित है। भट्ट 'बजर-केवार' खोले जाते हैं और विजयरानी अपने पति से मिल सकती है और नन्द को पहनने के लिए दक्षिण का चर और खाने के लिए गिरी छुआरे पुरुस्कार-स्वरूप देने की बात सोच रही है।

सामाजिक परिस्थितियों की पड़ताल में लोकगत पग-पग पर हमारा साथ देते हैं। अब एक और प्रसंग लीजिये जो उत्तर-भारत के अनेक जनपदों के लोकगीतों में मिलता है। पति एक सघारण 'बटाऊ' या बटोही के वेष में अपने ग्राम के समीप अपनी पत्नी के सत की परीक्षा लेने का यत्न करता है—

बर के गोदे भूलती रे बटाऊ ढोला
 सातसहेलिन बीच
 सातौन के मुख ऊजरे मेरी डाबरनैनी
 ल्यारौ चँ रे मैलो भेस
 सातौन के ढोला घर रहे रे बटाऊ ढोला
 हमरे गये परदेस
 संग चलौ तौ ले चलूँ मेरी डाबरनैनी
 चलौ न हमारे साथ
 सोने सौ कर देखँ पीयरी मेरी डाबरनैनी
 चाँदी सौ सेत सुपेत
 आगि लगाऊँ तेरे पीयरी रे बटाऊ ढोला
 मौँछन बड़ौ रे अँगार
 डाढ़ी तो जाऊँ तेरे वाप की रे बटाऊ ढोला
 जरिजईयौ सेत सुपेत
 जिन पीयन के रे हम गोरड़ी रे बटाऊ ढोला
 तुमसे भरें कहार
 एक बटाऊ ढोला नियों कहे मेरी सासुल रानी
 चलो न हमारे साथ
 कैसे तो विनके कापड़े मेरी बहुअल रानी

कैसी सूरत उनहार
 धौरे तो बिनके कापडे मेरी सासुल रानी
 लौहरे टिचर उनहार
 वेही तुमारे सायवा मेरी बहुअल रानी
 गई चौं न बिनके साथ
 भाजूं तौ पहुँचूं नहीं मेरी सासुल रानी
 हेला देते आवे लाज

इस गीत में 'डाबर नैनी' अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रयोग प्रतीत होता है। 'डाबर' उस नीची जर्मन को कहते हैं जहा पानी ठहरा रहे। तुलसीदास ने एक स्थान पर लिखा है 'भूमि परत भा डाबर पानी, जिमि जंवाहि माया लगवानी।' बिन्दु डाबर नैनी या डाबर जैसी बड़ो-बड़ी आखो वाली सुन्दरी का प्रयोग एक नये चित्र की सृष्टि करना है, और हम पोयरे लूई की 'ग्रफ़ोडाइट' याद आत है जिममें हिन्दुस्तानी गुलाम कन्या जलतगचन्द्रा फ़ाइसिस की सुन्दरता का बखान करते हुए कहती है 'तेरे फेश मधुमविरयां के भुरड के समान हूँ जो किसी बड़े वृक्ष की दहनियों से उलझ गई हूँ। और तेरो आखें ऐसी गहरी भूलें हैं जिन पर वेदमुशक की दहनिया मुक्ती हुई हूँ।' 'डाबर नैनी' कहकर ब्रज के लोक-मानस ने इससे मिलती-जुलती छवि चित्रित की है। जिन्होंने अजन्ता के चित्र देखे हैं वे कह सकते हैं कि भिन्न चित्रकारों ने डाबर नैनी नारी हों को पग-पग पर उपास्थित किया है। डाबर नैनी नारियों की आज भी ब्रज के ग्रामों में कुछ कमी नहीं। बड़ी-बड़ी आखें, जिनमें आर्द्रता की यथेष्ट मात्रा उपस्थित हो, लोक-श्रवि के लिए आज भी प्रेरणा की वस्तु हैं।

ब्रज की 'डाबर नैनी' की बहिनें गदवाल में भी मिलेंगी जिनके सत की परीक्षा के गीत बड़े अनुराग से गाये जाते हैं। रामी का गीत इस तरह आरम्भ होता है—

घाट गोड़ाई करव तेरो गाऊ
 बोल बौराणि क्या तेरो नांऊ
 घाम दोफरा अब होई गैगे
 एकली नारी तू खेत रेंगे
 धुर जेठाणा तेरा कख छीन
 तौकी जनानी कख गई गीन

—हि रास्ते के खेत में निराई करने वाली, तेरा ग्राम कहा है
 बोल, बहू रानी, तेरा क्या नाम है ?

अब दोपहर का धाम हो गया ।
 तू अकेली नारी खेत में रह गई ।
 तेरे देवर और जेठ कहा हैं ?
 उनकी पत्नियां कहा चली गईं ?

गढ़वाली गीत काफी लम्बा है । इसी का एक रूपान्तर कुमायूँ में भी प्रचलित है, जिसमें रामी के स्थान पर रूपाका परिचय प्राप्त होता है। कुमायूँनी गीत का आरम्भ देखिये—

वाटा में की सेरी रूपा वै यकली वय धान गोडे
 यकली मैं हँलो बटवा दुकली कै लौलो हौ
 कथ गया त्यरा रूपा शौराणी ज्यठाणी वै
 कथ गया त्यरा दवर ज्यठाणी हो
 कथ कई तेरी रूपा वै ननद पौणी हो
 कां कई त्यरा रूपा वै सासु सौरा हो

—‘रास्ते के निकट के खेत में, हे रूपा, तू क्यों अकेली धान निराती है ?
 हे पथिक, मैं तो अकेली ही हूँ । अपने साथ किसे लाऊँ ?
 रूपा, तेरी देवरानी जेठानी कहाँ गई, तेरे देवर जेठ कहाँ गये ?
 रूपा, तेरी ननद और पौणों^१ कहाँ गई ?
 रूपा, तेरे सास ससुर कहा गये ?’

यह गीत भी लम्बा है । इसी श्रेणी के एक पंजाबी लोकगीत का आरम्भ इस प्रकार हुआ है—

खह ते पानी भेरंदि ए घुट्ट कु पानी पिया
 आपणा ते भरिया वारी न दियो लज्ज पई भर पी
 लज्ज तेरी नूँ घुंघरु गोरिए ह्थ्य लावाँ मइ जा
 हेठ दा घोड़ा मर जाय काठी रह जाय ह्थ्य
 घर जौदियो नूँ पियो मारे वे वीवा
 पै जाँय सिपाहियां दे ह्थ्य
 सिर दी मज्जरी भज्ज पये गोरिए इन्नु रह जाय ह्थ्य
 घर जौदियो नूँ माँ मारे गोरिए पै जाँय साडे बस्स

—‘हे कुँए पर पानी भरने वाले, एफ घूँट पानी मुझे भी पिला ।
 अपना भर पानी मैं नहीं दूँगी ।’

१ पति की बही पहिन

लेजुर पडी है । स्वयं पानी भरो और पी लो
 तेरी लेजुर को बुँ धरू लगे हैं, ओ गोरी, हाथ लगाऊँ तो बुँ धरू गिर जाँयगे
 भगवान् करे, तेरे नीचे का घोड़ा मर जाय, काठी तेरे हाथ में रह जाय
 भगवान् करे घर पहुँचने पर तेरा पिता तुम्हें मारे, साजन !
 तू सिपाहियों के काटू आ जाय
 तेरे सिर की मटकी टूट जाय, हे गोरी, ईँडरी तेरे हाथ में रह जाय ।
 घर पहुँचने पर तुम्हें तेरी माँ मारे, तू मेरे काटू आ जाय ।'
 इस गीत के अगले भाग का अनुवाद इस प्रकार है—
 घर आने पर माँ पूछती है—सॉफ़ हो गई, तू कहीं से आई है ?
 माँ, एक लम्बे कद का युवक था, वह मुझ से विवाद करने लगा ।
 तेरे पिता का जमाता, हे पुत्री और तेरे सिर का सरदार !
 सहेलियों से मिलकर पूछती है—रुठे प्रीतम को कैसे मनाऊँ ?
 हाथ में दूध का कटोरा लो और सोये हुए प्रीतम को जगाओ ।
 तुम सोये हो या जागते हो या वाजार चले गये हो ?
 न मैं सोया हूँ न जागता, न वाजार गया हूँ, तुम कुएँ के बोल सुनाओ !
 छोटी आयु में भूल हो गई, प्रियतम, अब तो मन से भुला दो !
 शाबाश तेरी बुद्धि की, हे गोरी, धन्य है तुम्हें जन्म देने वाली माँ !
 तेरे लिए मैं मनौतिया मागती हूँ, प्रियतम मेरे लिये तेरी माता ।
 तुलना के लिए यह अच्छा होगा कि गढ़वाली और कुमायूँनी गीतों के पूरे
 अनुवाद हमारे सम्मुख आ जायें—

रामी का गीत

ओ रास्ते के खेत में निराई करने वाली, तेरा ग्राम कहा है ?
 बोल, बहू रानी, तेरा क्या नाम है ?
 अब दोपहर का घाम हो गया है,
 तू अकेली नारी खेत में रह गई,
 तेरे देवर और जेठ कहा है ?
 उनकी पत्निया कहाँ चली गई ?
 आज तेरा स्वागी कहा है ?
 सास समुर क्या काम कर रहे हैं ?
 बोलो तुम किस अनाज की निराई कर रही हो ?
 घट्टू रानी अपनी जुआन खोली ।
 बटोही जोगी, तुम यह यह मुझ से क्यों पूछते हो ?

तुम किसको पूछते हो, तुम्हें क्या चाहिये ?
 मैं रावत की बेटी हूँ, मेरा नाम है रामो,
 सैठों की बहू हूँ, मेरा गाँव है पाली,
 मेरे जेठ कचहरी गये हैं,
 देवर मैंसे चरा रहे हैं,
 देवरानी मायके गई है,
 जेठानी को आज ज्वर आ गया,
 मेरी सास घर पर रह गई ।
 अब स्वामी की याद आने लगी,
 आँखों से पानी बह निकला,
 मेरा स्वामी मुझे घर पर छोड़ गया,
 मुझ पर वह निर्दयी हो गया ।
 उनके लिए घर में कहां स्थान,
 जिनके लिए स्वामी का विच्छेद हो गया ?
 जाओ, जोगी, अपना रास्ता लो,
 मेरे शरीर से आग न लगाओ ।
 वह रोने बैठ गई, स्वामी याद याद आने लगे,
 हाथ की कुटली^१ छूट गई ।
 चावन के मेघ की तरह हृदय भर आया,
 हे स्वामी, मेरा तो गल रुंघा जा रहा है !
 चलो, बहू रानी, छाया में बैठ जायें,
 अपना दुःख मुझे सुना ।
 अब दोपहर का घाम हो गया,
 समस्त खेत में छाया ढल कर चली गई ।
 नारी, तू क्यों इस प्रकार रोती है ?
 क्यों व्यर्थ अपना यौवन खोती है ?
 एक बोल तो बोल दिया, दूसरा न बोल,
 पापी जोगी जुवान न खोल,
 तेरे साथ तेरो बहिनैं बैठेंगी,
 पतिव्रता नारी तुझे चेतावनी देती है,

ओ राजा की बहू रानी, गाली न दे,
 मैंने तेरा क्या खाया है कि मुझे शाप दे रही ?
 रामी, मुझे गाव का रास्ता बताओ,
 अखंड विधवा की भाति तू दुःख सहे,
 ओ जोगी, मैं तुझे शाप दे रही हूँ ।
 मन के क्रोध को थाम लो,
 मुझे बहुत भूख लगी है !
 सयाना रावत कहा रहता है ?
 रमता जोगी रास्ते पर चला गया,
 रामी के मन में क्रोध आ गया ।
 हे स्वामी, पिछली रात तुम स्वप्न में आये,
 तुम मेरी अवस्था देखकर चले गये,
 आज के दिन मेरे पास
 खास मेरे डेरे पर आने की कहा था,
 क्या मेरा स्वप्न भूटा हो गया ?
 क्या मेरा स्वामी परदेस में ही रह गया ?
 मुझे तो कहा था कि मैं घर आऊँगा,
 मेरे स्वामी ने कहा था—मैं दौड़कर आऊँगा ।
 गाव में जाकर जोगी ने अलख जगाई—
 माई मुझे भिच्चा दो ।
 माई, मैं कल रात से भूखा हूँ,
 मेरे लिये सूखा सोधा^१ न लाना
 मुझे भात और साग देना,
 नहीं तो तुम्हें पाप लगेगा ।
 बुढ़िया माई को दया आ गई,
 रामी बहू को बुलाने लगी—
 बहू, झटपट आओ,
 डेरे पर एक साधु भूखा है !
 हे मेरे मन, आज तू क्या क्या बोल रहा है ?
 यह जोगी आज क्या क्या बोल रहा है ?

हे साध, मै इसकी रोटी नहीं पकाऊँगी,
 इसने मुझे खोटी खोटी गाली दी है !
 हे निर्लज्ज जोगी, तुझे शर्म नहीं,
 तू हमारे बीच कैसे आ गया ?
 माई, अपनी बहू को समझाओ,
 तुम जा कर मेरे लिए भोजन बनाओ !
 जा, मेरी बहू, भात पकाओ,
 साधु को देल कर हाथ जोड़ो,
 साधुओं का तो शिव का भेष है,
 जिनका मन विरक्त हो चुका है !
 रामी रसीले खाने पकाने लगी,
 उसे अपने स्वामी की याद आने लगी ।
 हे गौरा माई, तुम कृपा करो,
 नल दमयन्ती को तरह मुझे पती मिले,
 मुझ पर इतना कृपा करो,
 हे माता, मेरे मन का दुःख हरो !
 साधु घाम में बैठा रह गया,
 रामी की सात को दया आ गई,
 अब साधु के समीप माता आ गई ।
 चलो, साधु, भोजन तैयार हो गया,
 मालू के पत्ते पर भोजन रखा है ।
 तुम्हारे भात को मैं हाथ नहीं लगाऊँगा,
 रामी के स्वामी की थाली माज लो,
 भात और रोटी मैं आज उसी में खाऊँगा ।
 मैं स्वामी की थाली में किसी को भोजन नहीं दे सकती
 उसमें भात और रोटी क्यों दूँ ?
 तुम्हें खाना है तो खाले,
 ओ जोगी, तुम नहीं खाते तो अपना रास्ता लो,
 बहुत से जोगी भोली लोकर,
 दिनभर फिरते रहते हैं और कोई उन्हें भिक्षा नहीं देता,
 पतिव्रता नारी का सत तेजस्वी होता है !
 ढगमग ढगमग, जोगी का शरीर काँपता है,

जोगी माता के चरणों पर गिर गया,
 रामी बहू देखती रह गई ।
 हे माता, मैं तेरा पुत्र हूँ,
 अन्य राज्य से घर आया हूँ,
 मैं पलटन में भरती हो गया,
 चीन जापान तक जा पहुँचा,
 मैंने नौ वर्ष नौकरी की,
 मेरी नौ रुपये पेनशन हो गई ।
 पुत्र से माता भेंट करने लगी,
 रामी का मन दुवषा में पड़ गया,
 अनुराग का सागर उमड़ गया,
 वह जोगी के शरीर की भस्म धोने लगी,
 पतिव्रता नारी चकित रह गई,
 वह स्वामी के चरणों पर मुक गई,
 रामी को वर्षों से दर्शन अभिलाषा लगी थी,
 ओंलों का रुदन वह थाम नहीं सकता,
 मेरे स्वामी, तुम निर्मोही बने रहे
 घर छोड़ परदेश चले गये ।

रूपा का गीत

रास्ते के खेत में, हे रूपा, तू क्यों अकेले धान निराती है
 हे पथिक, मैं तो अकेली हूँ, अपने साथ किसको लाऊँ ?
 रूपा तेरी देवरानी और जेठानी कहाँ गई ?
 तेरे देवर और जेठ कहाँ गये ?
 रूपा, तेरी और पौष्पी^१ कहाँ गई ?
 रूपा, तेरे सास ससुर कहाँ गये ?
 हे पथिक, मेरी जेठानी चूल्हे की रसिक है,
 हे पथिक, मेरी देवरानी पशुशाला की घसियारी है,
 हे पथिक, मेरा जेठ सभा में वैठा है,
 हे पथिक, मेरा देवर भैंसों का चरवाहा है,
 हे पथिक, मेरी ननद और पौष्पी ससुराल गई हैं,

१ पति की बड़ी बहिन

मेरे मात ममुर गृह हो गये हैं,
 हे रमा, शस्त्रे के शेत में डोहरनी में, र्कन ने धान निराती है !
 हे पथिक, मैं माल श्रौंग झमोल' निगती हूँ ?
 हे रमा, तेरा प्रियतम वरों चला गया,
 हे पथिक, छोटी धानु में वट मुझ ने ब्याह करके चला गया,
 हे पथिक, उम दिन में वट पलट कर नहीं प्राया,
 टमके लगाये मिलिग का वृक्ष फूलों में लट गगा,
 हे पथिक, मेरे भर जोवन के दिन हैं,
 उमने उस दिन से मुझे पलट कर नहीं देगा ।
 हे रमा, मैं हा नंग प्रियतम हूँ ।
 हे पथिक, तु प्रयनी माँ श्रौर बटिन का प्रियतम होगा,
 एक बोरा तो दोल दिया प्रन दूरान बने लना,
 दुमग धोन बोलेगा तो मैं मुझे बटिन की माली दू गी ।
 चरा, चरा, हे रमा, मिलिग की छाया में, जो मैं तेली रमा !
 मिलिग की छाया में, पंगल की रस में !
 मेरे प्रियतम के पैरों में नर्क वाला जूता था,
 उसकी बंधा में रमा' का पावना था,

रङ्ग को आग लगाऊँ और तेरा श्वेत रङ्ग भी जल जाय । तेरे पिता की दाढ़ी भाऊँ ओ बटोही, तेरी मूँछों पर अँगार रखूँ । मैं जिस पिपा की गोरी हूँ, उसके यहाँ तो तेरे जैसे लोग पानी भरते हैं । घर पहुँच वर वह अपनी सास से कहती है—साहुल रानी, एक बटोही मिला था, जो बहता था कि मेरे साथ चला चलो । सास पूछती है—उसके वस्त्र कैसे थे और उसकी उनहार कैसी थी । बहू कहती है—उसके श्वेत वस्त्र थे छोटे देकर जैसी उनहार । सास कह उठती है—वही तो तुम्हारा प्रियतम था । तू उसके साथ क्यों नहीं गई ? बहू निराश होकर उत्तर देती है—भागूँ तो भाग नहीं सकती, पुकारते हुए मुझे लाज आती है ।

गढ़वाली गीत की शैली वर्णनात्मक अधिक है । कथा-वस्तु के सम्बन्ध में कुछ लोगों का कथन है कि यह एक सच्ची घटना से ली गई है । कहते हैं गत महायुद्ध सन् १९१४ से लौट कर एक सिपाही ने सचमुच इसी प्रकार अपनी पत्नी के सत की परीक्षा की थी । यह भी हो सकता है कि यह गीत गत महायुद्ध से कहीं अधिक पुरातन हो और पुराने गीत में कुछ परिवृद्धि करके इसे अर्वाचीन रूप देने की चेष्टा की गई हो । इस गीत की तुलना उस किले से की जा सकती है जिसका निर्माण किसी पुरातन किले के भग्नावशेष पर हुआ हो । नारी के सत की परीक्षा का कथानक गत महायुद्ध से कहीं अधिक पुराना है । गीत की गति तीव्र नहीं । यह बेलगाड़ी की गति से धीरे-धीरे पहाड़ी चित्रपट पर उभरती है । कुमायूनी गीत भी आरम्भ में गढ़वाली गीत की ध्वनि लिए हुए नजर आता है । यद्यपि इसका कथानक खेत ही में शेष हो जाता है । इसका अन्त अत्यन्त आकस्मिक है । जब रूपा का पति बह कर उठता है कि यदि मैं तेरा प्रियतम होऊँगा तो तुझे पालकी में बिठाकर ले जाऊँगा, और यदि कोई लवार होऊँगा, तो तेरे यहा हल जोवूँगा, तो हम सोचते रह जाते हैं कि आगे क्या हुआ होगा । पजाबी गीत की शैली दूसरी है और यह काफी हद तक ब्रज के गीत से अधिक पूर्ण है । इन दोनों के गीतों की शैली चित्रकला की उस शैली के समीप है जिसमें कलाकार तूलिका के गिने-चुने शीघ्रगामी स्पर्शों से चित्र उपस्थित कर देता है ।

चारों गीतों की तुलना से यह बात बिलकुल स्पष्ट हो जाती है कि पुरातन काल से विभिन्न जनपदों की लोक-कला में अनेक आदान-प्रदान होते आये हैं । एक जनपद की कन्या दूसरे जनपद में व्याही जाती थी, या जब एक जनपद से सगे-सम्बन्धी पास पड़स के जनपद में पहुँचते होंगे तो वे अवश्य लोक-कला की कोई-न-कोई वस्तु अपने साथ लेकर जाते होंगे । इसमें से कुछ-न-कुछ वहा छोड़ आते होंगे और कुछ-न-कुछ वस्तु वहाँ की लोक-कला से अपने साथ अवश्य लेकर आते होंगे । तीर्थ-यात्राओं के द्वारा भी विभिन्न जनपदों की जनता

में अवश्य लोक-बला के आदान-प्रदान का क्रम चलता रहता होगा।

जैसा कि आरनल्ड बाके ने एक स्थान पर स्पष्ट किया है यूरोप के देशों में भी यह देखा गया है कि एक जनपद की लोक-बला किसी-न-किसी रूप में पास पड़ौस के जनपदों को पार करती हुई सुदूर जनपदों तक जा पहुँची है। उन्होंने इस बलात्मक आदान-प्रदान के कई प्रकार उपस्थित किए हैं, कई बार केवल किसी विशेष गीत के स्वर ही दूसरे जनपद में जा पहुँचे और वहाँ इन स्वरों ने लोक-बला की सहायता से शब्दों का नया चोला बदला। कई बार स्वर और शब्द दोनों ही दूसरे जनपद की बपौती में सम्मिलित हो गए। यद्यपि कभी-कभी स्वर और शब्द दोनों या किसी एक दृष्टि से इसमें कुछ परिवर्तन भी हुए। कई बार केवल शब्दों ने ही यात्रा की, और दूसरी भाषा में इनका अनुवाद हो गया, और गीत को एक दम नये स्वर प्राप्त हुए। इस प्रकार यह आदान-प्रदान की क्रिया विभिन्न जनपदों की लोक-प्रतिभा की भरपूर समृद्धि का कारण बनी। लोक-गीत को इस आदान-प्रदान पर सदैव गर्व रहेगा। हमारे देश के विभिन्न जनपदों के लोकगीतों के सम्बन्ध में भी यह बात बहुत हद तक सत्य है।

ब्रज के गीतों में सावन के गीत बहुत लोकप्रिय हैं, और सावन के गीतों में 'मोरा' गीत की स्वरलहरी हमारा मन मोह लेती है—

भर भादों की मोरा रैन अंधेर
 राजा की रानी पानी नीकरी जी
 काहे की गगरी रे मोरा काहे की लेज
 काहे जड़ाऊ धन ईडरी जी
 सोने की गगरी रे मोरा रेसम लेज
 रतन जड़ाऊ धन की ईडरी जी
 आगे आगे मोरा चाले पीछे पनिहारि
 जी पीछे राजा जी के पहरुआ जी
 एक वन नाँधौ, दूजौ वन नाँधि
 तीजे वन पहुँची है जाइके जी
 जोई भरै मोरा देइ लुढ़काइ
 पंख पसारि मोरा जल पीवै जी
 परैरे सरकि जा मोरा भरन दे नीर
 मो घर सास रिसाइगी जी
 व्यारी तो सासुल धनियाँ हमरी है माय
 आज बसेरो हरिअल बाग में जी

परे रे सरक जा मोरा भरन दै नीर
 मो घर ननद रिसाईगी जी
 त्यारी तो ननदुल धनिया हमरी है भैन
 आज बसेरो हरिअल वाग में जी
 उठि उठि सासुल मेरी गगरी उतारि
 ना तो फोड़ूँ चोरे चौक में जी
 किन तौ ए बहुअल बोले हैं बोल
 कौनों दीने तोइ तांइने जी
 ना काऊ सासुल मोसे बोले हैं बोल
 ना काऊ दीने हैं तांइने जी
 बनकौ मोरा सासुल बनही में रहत है
 बाकी कौहौक मेरे मन बसीजी
 उठि उठि बेटा मेरे मोर पछार
 तेरी धन रीम्मी बन के मोरला जी
 मोइ देउ अम्मा मेरी पांचौं हथियार
 मोई देउ पांचौं कापड़े जी
 एक बन नांघौ राजा दूजौ बन नांघि
 तीजे बन मोरा पछारिए जी
 मारि-मूरि राजा लाए लटकाइ
 लाइ धरौ है धन की देहरी जी
 उठि उठि धनियां मेरी हरदी जौ पीस
 मोरा छोंकि बनाइए जी
 हरदी के पीसे राजा जलदी न होई
 मोरा के छोंकें मेरौ जी जरै जी
 बन कौ तौ मोरा राजा बन ही में रहत है
 बाकी कौहौक मेरे मन बसी जी
 जो तुम्हें धनियां मेरी मोरा की साघ
 सौने कौ मोर गदाइए जी
 सौने कौ मोरा राजा चोरी से जाइ
 बाकी कौहौक, मेरे मन बसी जी
 जो तुम्हें धनियां मेरी मोरा की साघ
 काठ कौ मोरा बनाइए जी

काठ कौ मोरा रे राजा जरि-बरि जाइ
 बाकी कौहौक मेरे मन बसी जी
 जो तुम्हे धनियां मेरी मोरा की साथ
 छाती पै मोर गुदाइए जी
 छाती कौ मोरा रे राजा बोलै न बोल
 बाकी कौहौक मेरे मन बसी जी

ठीक यही प्रसङ्ग एक गुजराती लोकगीत में भी प्रस्तुत किया गया है, जो श्री भूनेरचन्द मेघाणी के गीत-संग्रह 'रुदियाली रात' में मौजूद है। एक-दो राजस्थानी और पंजाबी गीतों में भी इस प्रसङ्ग की प्रतिध्वनि सुनाई देती है। यहाँ मयूर उसी प्रकार एक आदर्श-प्रेमो का प्रतीक है जैसी यूनानी लोकवार्ता में हंस को उपस्थित किया गया है। साधारण गृहस्थी में राजा और रानी की कल्पना इस बात की दलील है कि ब्रज का यह गीत मध्यकालीन रचना है जबकि राजा रानी साधारण जनता की आन्तरिक आकांक्षा के द्योतिज पर सदैव उभरते चले जाते थे।

ब्रज के जन-मानस तथा 'मोरा' जैसे उच्चकोटि के गीत के सम्बन्ध में श्री सत्येन्द्र लिखते हैं—

“जन-मानस और मुनि-मानस का सहृदय आनन्द नहीं है। मुनि ने सदा यह दावा किया है कि उसकी रचना में शाश्वत सत्य प्रकट होता है, और उसने जहाँ तक हो सका है जन और उसकी कृति की अवहेलना की है, उसे हेय वतलाया है। उसने अपनी सृष्टि में ब्रह्मा की सृष्टि से भी विशेषतायें पाई और दिखाई। उसे अपनी रचना में जीवन-सन्देश मिला, श्रेय और प्रेय, सत्य, शिव और सुन्दर, दिव्य अनुभूति, अलौकिक अभिव्यञ्जना मिली हैं। इस वर्ग के गर्व ने विश्व की जितनी क्षति की है, क्या इस पर कभी विचार किया गया है? निश्चय ही इसने शास्त्रों के सूक्ष्म विधान कर अपनी प्रशंसा अपने आप करने का कुशल ढंग स्थापित किया, किन्तु यह सदा परास्त होता रहा है। जन-मानस ने कभी कोई दावा नहीं किया। उसकी मुझी ही ऐसी अभिनव रही है कि मुनि के कला-कौशल का गर्व स्वतः चूर्ण हो गया है।

“शताब्दियों पूर्व वेदों की रचना हुई। उन्हें जिस वर्ग ने निर्माण किया, उसी वर्ग के अन्य व्यक्तियों ने उसे अलौकिक और अपौरुषेय वतलाया। ऐसा उनका अपना आतङ्क और प्रभाव जमाने के लिये किया जाता रहा। यह अधिक काल तक न रह सका। लौकिक काव्य की भी उद्भावन हुई और आदि-कवि वाल्मीकि ने रामायण रच डाली, वह उनकी रचना मुनि-मानस का प्रतिरूप न था, नहीं तो

उसे लौकिक न कहा जाता। किन्तु मुनि-मानस एक और धोखली करता रहा है। जन-मानस की सृष्टियों को वह अपनी बनाता रहा है। वाल्मीकि और उनके वर्ग की रचनायें फिर मुनि-मानस की वस्तुयें हो गईं। जन का जो सुन्दर या उसे अपना लिया गया। वह परिमार्जन और सस्कार करना जानता है। लोक-मानस से सामग्री लेकर उन पर केवल कलाई मुनि-मानस कर देता है। मुनि को विद्वान कहा जा सकता है, तत्त्वदर्शी कहा जा सकता है, किन्तु उसके पास जो कला है वह अपनी नहीं। कला के लिए उर्वरा भूमि की आवश्यकता है। स्वतन्त्रता और उन्मुक्ति ही उर्वरता है।

“जन-मानस निर्विकार होता है। उसके पास न कोई आदर्श है, न शास्त्र और नियम, उसकी स्फूर्ति में व्यक्ति और व्यक्तित्व का कोई अर्थ नहीं, वह भी विचार करता है। उसकी धृति ज्ञान और विशान की धृति नहीं। शुद्ध प्रकृति की धृति है।

“ब्रज-क्षेत्र में श्रावण में जो गीत गाये जाते हैं उनमें पनिहारिन, नटवा, चन्दना, त्रिजैरानी, मोरा सभी प्रबन्ध गीत हैं, और उन सब में ऐसे भाहुक वर्णन हैं कि प्रशंसा करनी पड़ती है। इन गीतों को श्रृंखलील समझा जाता है और एक मात्र स्त्रियों में इनका प्रचार रहा है, मोरा नाम के गीत को देाँलये। इस सोधी-सी गीत-कहानी में जन-मानस ने जो जीवन की अन्तर्व्यापिनी प्रवृत्ति की अभिव्यक्ति की है, वह कितनी अनुपम है, कितनी सहज और कामोद्दीप्ति से शल्य, एक सहज स वेदना के फल सी। और क्या इसमें सूक्ष्म मनो-विश्लेषण नहीं मिलता ? रानी के हृदय में मोर की कुहुक का बस जाना, और उसकी प्रतिस्पर्धा का परिमार्जन मोर को मार कर किया जाना, और फिर भी अमिट कुहुक का ज्यों का त्यों बने रहना जैसे कोई दार्शनिक सूत्र हो, जिसकी व्याख्या में नश्यर यह कावा या उसकी अमर अभिव्यक्ति का चिरन्तन सत्य उपस्थित किया जा रहा हो—और मोरा ने मोर के रूप में ही रह कर तो इस कहानी को, रूपक की भांति अनेक अर्थों से पूर्ण कर दिया है। शब्द-सौष्टव इस गीत में नहीं, पर आकर्षण कितना अधिक है, और विचारशील विवेचक के मस्तिष्क के लिए तो इसमें कितनी सामग्री है।”

‘मोरा’ में प्रियतम के प्रतीक की कल्पना का सूत्र उस युग का स्मरण कराता है जब मानव की दृष्टि में प्रकृति की विशाल और स्निग्ध गोद का स्पर्श सबसे

१ श्री सत्येन्द्र पृ० पृ०, ‘लोक मानस के कमल’, जवाजी प्रकाश, ३ फरवरी, १९३८

अधिक महत्त्व रखता था। अनगिनत शताब्दियों को लाघता हुआ मानव यन्त्र युग की दहलीज़ पर खड़ा नज़र आता है। यन्त्र युग की यन्त्र संस्कृति में उलझी हुई मानव-चेतना छटपटाती है, और अपने अतीत का ध्यान करते हुए मानव की आँखों में अनेक परिवर्तन फिर जाते हैं जिनके साथ उसके इतिहास की कड़ियां जुड़ी हुई हैं। ईर्ष्या ज्यों की त्यों कायम है : आज भी नारो को किसी मानव 'मयूर' की ओर आकर्षित देख कर पुरुष के हृदय में ईर्ष्या और प्रतिस्पर्द्धा की ज्वाला भड़क उठती है।

चन्द्रावली के गीत का प्रधान स्वर भी पति-पत्नी के पारस्परिक सम्बन्ध को स्पर्श करता है। मध्यकालीन युग से चली आने वाली सम्मिलित कुटुम्ब की पद्धति को इस जैसे अनेक गीतों की पृष्ठभूमि में रंग भरने का श्रेय प्राप्त है। श्रावण भादों में भूला भूलती हुई कन्याओं के सम्मुख श्रानायास ही चन्द्रावली का चित्र उभरने लगता है। भूला हवा की लहरों पर तैरता है और भूले की सहेलियां अतीत की स्मृति में खो जाती हैं, जब नारी के सम्मुख आज के टिके हुए जीवन से कहीं अधिक कठिन समस्या उपस्थित रहती थी। यह स्पष्ट है कि चन्द्रावली उन नारियों की प्रतीक समझी जाती है, जिन्होंने शत्रु के पजे में फँस कर भी अपने सत को आच नहीं आने दी। कदाचित्त यह गीत सुगल युग के आरम्भ की ओर संकेत करता है। कथानक इतना ही है कि श्रावण के दिनों में चन्द्रावली एक चिड़िया से कहती है कि वह उसके मायके में उसका सन्देश ले जाय। उसका भाई उसे मायके लीवा ले जाने के लिए आता है, और मायके के रास्ते में चन्द्रावली के डोले को एक सुगल सिपाही रोक लेता है। चन्द्रावली एक चिड़िया से विनय करती है कि वह उसका सन्देश उसके ससुराल तक ले जाय। ससुराल से ससुर, जेठ और चन्द्रावली का पति तीनों घोड़ों पर चढ़ कर उसकी सहायता को आते हैं। परन्तु उससे कहीं अधिक चन्द्रावली को स्वयं ही अपनी सहायता करनी पड़ती है—

सरग^१ उड़ती चिरहुली^२
 लागौ सामन मांस
 हमरे बावल सों नौ कहौ।
 अपनी बेटी ऐ लेइ बुलवाइ
 लागौ सामन मांस
 ले डुलिया बीरन चले

लागौ सामन मांस
 जाइ पहुँचे जीजा दरबार
 भेजो जीजा जी वहैन कों जी
 भैया कूँ रोधूगी सैमई जी
 ऊपर बूरौ खांड
 सैयां कूँ कोंघई^१ जी
 ऊपर रोटी साग
 लै जाओ सारे अपनी बहैन जी
 लै वहैना बीरन चले
 लागौ सामन मांस
 सरग उडती चिरहुली
 जइयौ ससुर दरबार
 डोला तौ घेरयो पठान ने
 लागौ सामन मांस
 सरग उडती चिरहुली
 जइयौ ससुर दरबार
 हमरे ससुर जी से न्यौँ कहौ
 डोला लिया है घेर
 लागौ सामन मांस
 लै हाथी ससुरा चले
 हथिनी ओर न छोरे
 लै रे मुगल अपनी भेंट लै
 लागौ है सामन मांस
 बहुअल तौ छोडौ चन्द्रावली जी
 हाथी तो मेरे बहुत है
 हथिनी ओर न छोरे
 ना छोडूँ चन्द्रावली
 जाइगी जी के साथ
 जाओ सुसर घर आपने
 रक्खूँ पगड़ी की लाज

सरग उडंती चिरहुली
 जइयो जेठ दरवार
 हमरे जेठ जी से न्यौं कहौ
 डोला लियौ है घेर
 लागौ है सामन मांस
 लै घोड़ा जेठा चले
 घोड़ी ओर न छोरे
 लै रे मुगल अपनी भेट ले
 लागौ है सामन मांस;
 बहुअल तौ छोड़ौ चन्द्रावली जी
 घोड़ा तौ मेरे बहुत हैं
 घोड़ी ओर न छोरे
 ना तौ रे छोड़ूं चन्द्रावली
 जाइगी जी के साथ
 जाओ जेठ जी घर आपने
 राखूं घूंघट की लाज
 सरग उडंती चिरहुली
 जाइयो पिथा दरवार
 हमरे चाहिवा से न्यौं कहौ
 डोला लियो है घेर
 लै मोहरें राजा चले
 थैली ओर न छोरे
 लै रे मुगल अपनी भेंट लै
 लागौ सामन मांस
 गोरी तौ छोड़रे चन्द्रावली
 रुपिया तो मेरे बहुत हैं
 थैली ओर न छोरे
 ना तौ रे छोड़ूं चन्द्रावली
 जाइगी जी के साथ
 जाओ राजा जी घर आपने
 राखूं फेरन की लाज

पानी न पीछंगी पठान कौ
 सेजौं धरुंगी न पांव
 इतनी सुनि राजा चलि दिए
 लागौ सामन मांस
 जा रे मुगल के छोहरा^१
 लागो सामन मांस
 प्यासी मरे चन्द्रावली
 जैसी राजदुलारी
 प्यासी मरे चन्द्रावली
 जिस के माई ना बाप
 लौ लोटा मुगल चलौ
 तबुआ दे लई आग
 हाइ जरै जैसे ताकड़ा
 केस जरें जैसे घास
 हाइ हाइ मुगला करै
 ठाढ़े खाइ पछार
 घेरी ही बरती नहीं
 लागौ सामन मांस
 देखी ही चाखी नहीं
 ऐसी राजदुलारी
 इतनी सुनि सुसरा रो दिए
 मेरी राज दुलारी
 बहू भली चन्द्रावली
 राखी पगड़ी की लाज
 इतनी सुनि जेठा जी रो दिए
 मेरी राज दुलारी
 बहू भली चन्द्रावली
 राखी घूँघट की लाज
 इतनी सुनि राजा रो दिए
 राखी फेरन की लाज
 रानी भली चन्द्रावली

खानों न खायौ पठान कौ
सेजों पै रक्खो न पाँव
लागौ सामन मांस

यह गीत किसी न किसी रूप में युक्तप्रान्त के विभिन्न जनपदों में बार-बार प्रतिध्वनित हो उठता है। बुन्देलखण्ड में 'मानो गूजरी' का गीत इसी शृङ्खला का एक कड़ी है। बिहार में 'भगवती का गीत' भी भारतीय नारी की गौरव गाथा को इसी रङ्ग में पेश करता है। पंजाब में सुन्दर पनिहारिन का गीत भी इसी एक बात पर वेन्द्रित है कि एक मुगल सिपाही के चगुल में फँसी हुई भारतीय नारी किस तरह अपनी जान पर खेल जाती है। चन्द्रावली और सुन्दर पनिहारिन सगी बहिनें प्रतीत होती हैं। ये सभी गीत प्रान्तीय सीमाओं को लाघ कर एकता के आदर्श पर टिकने के कारण ही लोकपरम्परा में अपना स्थान बनाये हुए हैं।

ब्रज के स्त्री-गीतों में मुगल की चर्चा लोकगीत के ऐतिहासिक विकास की ओर संकेत करती है। एक गीत में कोई भ्रामीण कुल-बधू किसी मुगल सिपाही को यां फटकार सुनाती है—

नदिया के उल्ली पल्ली पार
उड़न लागे दो कागला
नदिया के उल्ली पल्ली पार
दूखे तो मेरी दो अँखियाँ
कै तेरो पीहर दूर
कै तेरो घर में सास लड़ी
उड़ जा रे मुगल गँवार
तुम्हे मेरी का परी
न मेरो पीहर दूर
न मेरे घर में सास लड़ी

नदी के इस पार और उस पार दोनों अँखों का एक प्रकार से टूटने लगना बहुत बड़े दुःख और अपमान का प्रतीक है। परन्तु इस विवादपूर्ण पृष्ठभूमि को दोनों भुजाओं से परे धकेलती हुई नारी अपने सत की रक्षा दिए जा रही है, यह देखकर भिस देशवासी का सिर गर्व से ऊँचा नहीं उठ जायगा।

आज भी भाई सावन में अपनी बहिन को ससुराल में लिवा ले चलने के लिए पहुँचता है। सावन के गीत प्रायः भूले को हिलोर पर पनपते हैं, और कहीं-कहीं बड़े मनोवैज्ञानिक दंग से जीवन की रूखेला में रंग भरते हैं। एक गीत में

ब्रह्मिन्-भाई के प्रश्नोत्तर यों आरम्भ होने हैं—

सामन भादों जोर कै
भइया मैंने ले जाय
सामन जिन जायरे
हूँ कैसे आऊँ मेरी बेदुली
तेरो नाग ने घेरो है घाट
सामन जिन जाय रे
नागन दूध पियाय
भइया मैंने ले जाय
सामन जिन जाय रे

ब्रह्मिन् के लिए बँदली शब्द का प्रयोग सावन के गीतों की विशेषता है। सौ-सौ ब्रह्मिन्ने बनाने वाले भाइयों को ब्रज की कुल-बधुयें चिरकाल से निमन्त्रण देती आ रही हैं। 'सामन जिन जाय रे' की टेक शीश्रुगामी सावन को पकड़ कर रखना चाहती हैं। प्रत्येक कुलबधू यही चाहती है उसका भइया अवश्य आये और सावन बीतने से पहले हो उसे मायके में लिवा ले जाय। बालिकायें अलग भूले पर तान छेड़ देती हैं—

मुक्ति जा रे वदरा
वरस चों न जाय

वादल को सम्बोधित करने के इस अन्दाज से गहरी जान-पहचान और बराबरी की भावना प्रगट होती है। यह 'वदरा' तौ कोई मेघ-बालक ही होगा जिसे ब्रज के बालक किसी भी समय खेलने के लिए बुला सकते हैं।

सावन का एक गीत यों आरम्भ होता है—

जन्म जनन्ती री माय
तैं ने चों न जन्मी री
वागन विच की कोयली
रहती बागन ई के बीच
काऊ अलवेले मजलसिये
कुहक सुनावती

यह कोयल बनकर बाग में रहने की भावना रसखान की याद दिलाती है। कन्हैया के लिए 'मजलसिया' का प्रयोग इस गीत की मध्यकालीन परम्परा का प्रमाण है।

रो रो कर जाँ पीसने वाली ब्रह्मिन् का चित्र यों अंकित किया गया है—

ब्रज - भा र ती

आले से जौ कौ री माँ मेरी पीसन्तो
कोई रोय रोय पीसे चून
जनी ते कहियो री
मेरो विरन मोय ले जाय
जनी ते कहियो री

एक गीत में बाप-बेटी की बातचीत सुनिए—

मेरे बाबल रे सोने के दौय कलसा लै दे
मेरे बाबल रे नित नित कलसिया फूटतो
मेरे बाबल रे नित नित सासुल कोसती
मेरी लाडो री कैसे कैसे कोसती
अरमल परमल बाप चटरमल
मा पटरानी भावज रानी वीर कन्हैया कोसती
मेरे बाबल रे वीर कन्हैया कोसती

‘चन्दना’, ‘भरमन’, ‘रमभोल’, ‘सिपाहिरा’ और ‘वनजारा’ इत्यादि गीत अपने-अपने ढङ्ग के उत्तम उदाहरण हैं परन्तु स्थानाभाव के कारण यहाँ उनकी विस्तृत चर्चा सम्भव नहीं।

हास्यरस भी ब्रज के लोक-जीवन में बार-बार छलक उठता है। भूले के एक गीत में बाबरे को प्रशंसा सुनिये—

आध पाव बाजरा कूटन वैठी
उछल उछल घर भरियो, शैतान बाजरा
कानों देवर मरियो, शैतान बाजरा
आध पाव बाजरा पकावन वैठी
खदक खदक हँडिया भरियो, शैतान बाजरा
कानों देवर मरियो, शैतान बाजरा

होली और फाग के गीतों का प्रसार ब्रज में सबसे अधिक हुआ है। इनका ताल निराला-निराला है और इनकी एक विशेषता यह कि होली के परम्परागत प्रसङ्ग से हट कर ये जीवन के किसी भी चित्र को प्रदर्शित करने की सामर्थ्य रखते हैं—

खोटो है काम किसान को नादान को
सुख नॉने रे
मिलो धूर माटी में
नहीं मिलें बख्त सिर रोटी

जा की बुरी कमाई खोटी
 लोक-कवि पतोला रचित एक होली सुनिये—
 फागुन में पर-धौ तुसार
 चैत में जखटा
 का ते रंगाय देउं दुपटा
 होली को वास्तविक विशेषता शृङ्गार में उभरती है—
 कोठे पै ठाड़ी नार
 भूमका सोने को
 जा ए लगौ चाव गौने को

पतोला को यही तीन कड़ी की होली अधिक प्रिय थी। वद्यपि उसके सम-
 कालीन और उसके परवर्ती लोककवियों ने सदैव होली की परिधि को अधिक-
 से-अधिक विस्तृत करते हुए काफी बड़ी-बड़ी होलियों रचने का यत्न किया है।
 एक होली में पतोला ने अपनी आत्म-कथा पेश की है—

अन्न टका भर खाय
 सूख गयो चोला
 मेरौ पड़ि गयौ नाम पतोला

उदाहरणस्वरूप एक बड़ी होली भी सुनिए, जिसमें ऋष्य के भार से दबा
 हुआ किसान किसी बँहरे या साहूकार को सम्बोधित करते हुए उसे खरी-खरी
 सुना रहा है—

गहुन में रतुआ लगौ
 चनन में लागी सुड़ी
 हरैर में कीरा लगौ
 सब भांति फूटी सुड़ी
 परि गए पथरा
 लरका वारे परे उघारे
 तोय परी अपनी अपनी
 पैसा नाय पास बौहरे
 बेसक करि आ दावा
 मत देइ दुआर पै कावा^१

विवाह के गीत अलग महत्व रखते हैं। इनके अनेक प्रकार हैं, विवाह की

एक-एक क्रिया गीतों के साथ गुँथी हुई है, सोहर के गीतों की भी इस जनपद में कुछ कमी नहीं, लोरियाँ और बच्चों के खेल गीत, व्रत और पूजा गीत, देवी और माता के भजन, तीर्थ और पर्व स्नानादि के गीत, त्योहारों के गीत, धोक्रिया, कुम्हारों और मछेरो इत्यादि विभिन्न वर्गों के गीत, अनेक रसिये, कडखे और जिगडो भजन—ये समस्त सामग्री ब्रज के ग्रामों में शिखरी हुई है। इस मशीन युग में, जब कि सिनेमा और ग्रामोफोन इत्यादि ने बुरी तरह परम्परागत लोकसङ्गीत पर आक्रमण शुरू कर रखा है, यह नितान्त आवश्यक है कि लोकगीतों के संकलन तथा अध्ययन की एक विशेष योजना बनाई जाय बल्कि हम मशीन से मदद लेंगे, और इन गीतों को सुरक्षित रखने का यत्न करेंगे। अनेक जनपदों में लोकगीत आन्दोलन जोर पकड़ रहा है, रेडियो पर विभिन्न जनपदों के लोकगीत जब आपस में गले मिलते हैं तो इन जनपदों का पारस्परिक स्नेह बढ़ने का आभास दिखाई देने लगता है। ब्रज के अनेक गाँव इतने सुन्दर और महत्वपूर्ण अवश्य हैं कि वे अन्तरप्रान्तीय लोकगीतों की विराटरी में बड़े शौक से गाये जायें।

रसिया मेरस का भरना प्रवाहित होने लगता है, यद्यपि कहीं-कहीं इस रस की गति-विधि मर्यादा का उल्लंघन करने से भी नहीं चूकती। मर्यादा के उल्लंघन को बात सुनकर चौकने की आवश्यकता नहीं, लोकगीत अपनी मर्यादा स्वयं स्थिर करता है। रसिया के स्वर कभी-कभी कुछ अधिक चंचल हो उठते हैं। इन्हें बाधकर रखने का प्रयास लाभप्रद नहीं होगा। हो सकता है कुछ रसिया सुनते समय किसी कदर चंकोच अनुभव करें। परन्तु यह बात कभी नहीं भूलनी चाहिए कि रसिया की विशेषता इसकी सर्वाङ्ग सुन्दरता में है। इसके हृदयस्वशीर्ष स्वरों की उठान इसकी सुन्दरता को और भी बढ़ा देती है। रसिया आनन्दविभोर मन की वाणी है, दैनिक जीवन इसका धरातल है।

रसिया लोक-जीवन का रस है। इसको परम्परा अखंड है, अविभाज्य है। रसिया के विभिन्न बोल एक-से-एक बढ़कर चित्र प्रस्तुत करते हैं। हो सकता है कुछ लोग इन चित्रों की अल्प-मस्त रेखाओं में कुछ-कुछ मर्यादा का उल्लंघन देखकर इनकी कड़ी आलोचना करें। पर जब एक-से-एक जोरदार रसिया मेघ-गम्भीर स्वरों में प्रस्तुत किया जाता है तो हमें स्वयं ही सुचि की न्यूनता की शिकायत व्यर्थ प्रतीत होने लगती है—

लम्बरदारी में लगाइ है वैरी आग
परेला लै दे कंचन कौ

घटा गई पीहर को
 परमेसर है गई मादी
 × ×
 हरे की अंगिया जो पैरे
 जाय रीमै लम्बरदार
 × ×
 बल्मा भोक लगै लटकन की
 मो पै अटा चढ़यौ न जाय
 × ×
 बछेरी डोले पीहर मे
 जा पै को होइगौ असवार
 × ×
 पदमा पुजारिन बन बैठी
 तुलसी के पत्ते चबाय
 × ×
 अंगिया गोटादार
 भूलि आई जगल मे
 × ×
 लपट आवै निवुअन की
 रस बगिया कितनी दूर
 × ×
 गैलऊआ गोला है जइयो
 कैरी हरियल पक रही ज्वार
 × ×
 मेरी रातों जरी मसाल
 बगट गयौ पुल पै ते
 × ×
 कोधनी सोने की
 बनवाई है दाबेदार
 × ×
 बैठक पोखर पे बहवाई है
 कलावती के दादा
 × ×

मेरे इन हाथन की मेहदी
 काऊ दिन सुपनौ है जायगी
 × ×
 छठी ए जुआनी या हब ते
 जैसे आंधी मे भबूडौ बल खाय
 × ×
 हेल मो पै गोबर की
 लडआ काहे को दिखावे लम्बरदार
 × ×
 तेरौ खसम दरोगा
 अब डर काहे कौ
 × ×
 लम्बरदार की लुगाई
 तो ते राम डरपै
 × ×
 चना के लडआ चौ लायौ
 मेरे पीहर मे जलेवी रसदार
 × ×
 बम्बा पै बोली तीतरिया
 तू बन परवाइवे कब जायगी
 × ×
 मँमोली न लइओ
 मेरौ गूँठो पामन जाय
 × ×
 तेरे मन्दे बाजें बीछिया
 बदलवाइ लै
 × ×
 चिलकने गोटे पै
 तेरौ सब जोवन लहराय
 × ×

ये सब रसिया के आरम्भिक बोल हैं जो ब्रज के वातावरण में सदैव दंरते रहते हैं। कुछ लोग तो टेक ही में उलभ कर रह जाते हैं। परन्तु रसिया का

पूरा रस इसके पूर्ण में ही धनपता है। रसिया के दो तीन पूरे उवाहरण भी लीजिए—

तू भँवर वन्यौ वैठ्यौ रहिओ
 चल बस मोरे पियौसार
 घोड़ी लै लै दऊँ नाचनी
 हरयौ बनाती जीन
 चल बस मोरे पियौसार
 नथ के घड़ाय दऊँ गोखरु
 खनवारे की छल्ला छाप
 चल बस मोरे पियौसार
 दही जमाऊँ भूगी भँस कौ
 औऊ पुरा भर खाँड़
 चल बस मोरे पियौसार
 चन्दन चौकी पै वैठनों
 औ उ अचरन दोरु विचार
 चल बस मोरे पियौसार

x x

कारी चूँदरिया रंगाय है
 मेरौ जोवन लच्छेदार
 जब ते आई तेरे घर मे
 गुजर करी दूटे छप्पर मे
 ना देखे तेरे महल तेवारे
 ना सोई पलंग नेवार
 मेरौ जोवन लच्छेदार

x x

लै आए हमारे महाराजा
 आज हमें छल करके
 ए सहयो तेरे राज में
 कबहुँ न पैरी चूरियो
 कलडियो भर भर के
 ले आए हमारे महाराज
 आज हमें छल करके

x x

जुझानी सरर सरर सरावे
 जैसे अंगरेजन कौ राज
 अंगरेजन कौ राज
 जैसे उड़ै हवाई जहाज
 जुझानी सरर सरर सरावे
 जैसे अंगरेजन कौ राज
 काजर दै-मै का कल
 मेरे वैसेई नैन कटार
 जुझानी सरर सरर सरावे
 जैसे अंगरेजन कौ राज
 जाते मिल जाय निगाह
 वही मेरा है जाय तावेदार
 जुझानी सरर सरर सरावे
 जैसे अंगरेजन कौ राज
 एमर खिचे पै कोई न पूछे
 जुझानी कौ संसार
 जुझानी सरर सरर सरावे
 जैसे अंगरेजन कौ राज

रिचर्ड सी० टेम्पल ने पंजाबी लोकगीत संबन्धी अपने कार्य की चर्चा करते हुए लिखा है—“मैं उत्सवां मे, मेलों मे, दावतो मे तथा शादियों और स्वागों मे सम्मिलित हुआ हूँ। यथार्थ यह है कि मे प्रत्येक ऐसे स्थान पर गया वहाँ किमी गायक के आने की सम्भावना हो सकती थी। मैंने उन गायकों को ऐसे फुसलाया कि वे मेरे निजी लाभ के लिए भी गावें। मेरे सन्मुख ऐसे मामले भी थे जिन मे ऐसे अवसरों पर भगड़े उठ खड़े हुए हैं और उनसे उस गायक का पता लगा है जो इस अवसर पर पौरोहित्य कर रहा था, और तब उते मेरे लिए गाने को प्रेरित किया जा नका हे, और कभी कभी स्वाग खेलने वाले पढ़े लिखे लोगों को स्वागों की उन की निजी हस्तलिखित प्रति मुझे देखने देने के लिए प्रेरित दिया जा सक्ता है। जब कभी केवल ग्राम ऋतु मे मैं धूमने वाले जोगों, मीरानों, भराई तथा ऐसे ही लोगों से गलियों और सड़कों पर मिला हूँ, तब उन्हें रोक कर तथा समय उनसे जो कुछ वे जानते थे उगलवा लिया है। कभी कभी देश राजाओं और नरदारों के दूतों और प्रतिनिधियों से मिलने और बातचीत करने का भी अवसर मिला

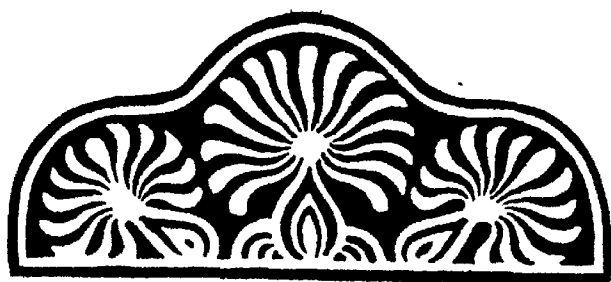
है .. ये वे लोग हैं जो अपने स्वार्थ तथा लाभ के लिए कुछ भी करने को सदैव तत्पर रहते हैं उन्हें इस सम्बन्ध में सचेत मात्र कर देने से एकाधिक लोकगीत मुझे प्राप्त हुए हैं। अन्त में व्यक्तिगत भेद तथा पत्र-व्यवहार, गोरे और काले सभी प्रकार के ऐसे व्यक्तियों से, जो सहायता कर सकते थे, उपयोगी सिद्ध हुआ है, और बहुत सी सामग्री मुझे इस प्रकार प्राप्त हुई है।” वस्तुतः लोकगीत संकलनकर्ता अपने कार्य में उसी अवस्था में सफल हो सकता है जब कि उसे अपने कार्य की सच्ची लगन हो।

ब्रज की लोकगीत-यात्रा के सम्बन्ध में मुझे अनेक स्थान देखने का अवसर मिला। मथुरा, प्रेमसरोवर, बरसाना, नन्दगाव, ऊंचागाव, कोसी, पुष्पसरोवर, गोवर्धन, राधाकुण्ड, मुखरई, कटेरु का नगरा आनरा छायाली, उर्खरा, शाहदरा, नुनियाई और धोंधूपुर सभी स्थान से मैंने अनेक गीत प्राप्त किये।

ब्रज साहित्य मंडल ने ब्रज के लोकगीतों के संकलन की ओर विशेष ध्यान दिया है। इसके लिये मंडल को बधाई दी जानी चाहिए। सोनई, बरसाना, नन्दगांव, कोसी, गिडोह, अकबरपुर, खावरा, चौमुहा, पसौली और त्रिलोठी—इन दस केन्द्रों से मंडल के कुछ स्नेहियों ने श्री सत्येन्द्र के पथ प्रदर्शन में दो तीन सौ के लगभग गीतों का संकलन किया है। आशा है कि मंडल की ओर से इन गीतों का प्रकाशन शीघ्रातिशय हिन्दी जगत् के सम्मुख उपस्थित किया जायगा।

ब्रज के लोकगीत ब्रज भारतो के प्रतीक हैं, ब्रज की आत्मा को इनसे अलग करके देखना समझना सम्भव नहीं। हो सकता है कि कुछ लोग यह देख कर कि इन गीतों की भाषा साहित्यिक ब्रज-भाषा की भांति बनी संवरी नहीं, नाक-भौं चढायें। यह नई लीक डालने का इच्छुक कोई भी कलाकार इनके अनूठेपन पर गर्व कर सकता है, एक से एक नई ही प्रेरणा ले सकता है, क्योंकि इन पर प्रादेशिकता की छाप कहीं भी इतनी गहरी नहीं हो पाई कि असीम मानवता की आवाज़ दब जाय।





३

मेघ-गम्भीर गुजरात

रुमी लोकगीतों के सम्बन्ध में प्रायः कहा जाता है कि उनका वास्तविक रम उनके स्वर्ग पर तैरता हुआ हम तक पहुँचता है। और वह भी उस समय जब कि गायक स्वयं एक रूमी हों। यही बात गुजराती लोकगीतों के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। पास कालेलकर के कथनानुसार, 'जिम समय कवि

के गान नई स स्फुति के बीज बखेरने का दम रखते हैं। पर शर्त यही है कि इन्हें संगीत के रूप में अपनाया जाय। स्वर-ताल की सहज आत्माभिव्यक्ति से पृथक करके हम गुजराती लोकगीत की वास्तविक गति और चेतना से परिचित नहीं हो सकते, इसी मत को स्थिर करते हुए मेघाणीजी ने सदैव संगीत-पक्ष पर विशेष जोर दिया था।

लोक-संगीत का हास होता चला जाय, और लोकगीतों के खाली शब्द सांस्कृतिक शांति के रूप में किसी भी जनपद के पास रह जायें, यह अवस्था तो बड़ी अपमानजनक होगी। इस दिशा में गुजरात खूब सजग है। काठियावाड़ तो और भी सजग है, क्योंकि वही मेघाणी जी ने लोकगीत-संग्रह का कार्य सम्पन्न किया था। यदि लोक संगीत केवल एक प्रादेशिक वस्तु होती तो वह उसी जनपद तक सीमित रहती जहाँ उसका चलन है, पर ऐसी बात नहीं है। जब भी एक समर्थ कलाकार इसे इसके मूल-जनपद से दूर ले जानकर प्रस्तुत करता है वहाँ भी श्रोताओं को इसका सिका मानना पडा है। जब मेघाणीजी ने शान्तिनिकेतन में पधार कर गुजराती लोक-सङ्गीत की धानगी दिखाई, खन्डनाथ ठाकुर ने मुग्ध होकर इसकी भूरि-भूरि प्रशंसा की थी। गुजराती लोकगीतों का कला-पक्ष कितना महत्वपूर्ण है इसका कुछ अनुमान हमें सहज ही हो सकता है। पग-पग पर एक चित्र उभरता है, यही गुजराती लोकगीतों की विशेषता है शब्द रूपरेखा प्रस्तुत करते हैं, स्वर-ताल रस में रग भरते हैं।

संगीत से पृथक् होने पर केवल रूपरेखा रह जाती है। पर रूपरेखा का भी अपना महत्व है, इस का भी अपना कला-पक्ष है। उदाहरण-स्वरूप एक काठियावाड़ी सोरठा लीजिए—

जेनी जोइए वाट, ई मानवी आची मिले

उधड़े हड़या ना हाट, कूँची नहीं कामनी

—‘जिसकी वाट जोहे, वह आठमी आ मिले

हृदय की टुकान खुल जाती है, कुँची को ज़रूरत नहीं पड़ती।’

बारहवीं शताब्दि के एक जर्मन गीत में भी नारी का अक्षरदस्त तराना प्रस्तुत किया गया है—‘तुम मेरे हो, मैं तुम्हारी हूँ, मुझे दृढ़ विश्वास है। सदैव तुम मेरे हृदय में, जिसमें ताला लगा है, बन्द हो। और मेरे हृदय की कुँची परे फँकी जा चुकी है। सदैव इस हृदय के भीतर तुम्हें रहना होगा।’

एक काठियावाड़ी मोगटे में अच्छे बुरे का भेद बताया गया है—

एक आवे दु ख ऊपजे, एक आवे दु ख उलाये

एक चिदेस गया ना चीसरे, एक पासे बैठा न सुहाय

—'एक आता है, दुःख उपजता है, एक आता है, दुःख ठंडा पड़ता है, एक परदेस जाता है तो बिसरता नहीं, एक पास बैठो भी नहीं सुहाता। देश-देश में विरह का गान गाया गया है। जिसके हृदय में प्रियतम की मूर्ति स्थापित है, वह उसी से सन्तुष्ट रहती है। विरह भी आवश्यक है, क्योंकि इसी से प्रेम-पुष्ट होता है।'

स्वर्ग से लौटकर एक आदमी अपने दोस्तों से यह रहा है, कि इस धरती का जीवन कहीं बेहतर है—नाउनिंग की कविता में यह दृश्य अद्वितीय है। वह कहता जाता है—न स्वर्ग में किसी चीज की कमी है, न वहाँ कुछ बढ़ती ही होती है। न अदल-बदल है। न शुरू, न आखिर। अच्छे तुरे में वहाँ कभी मुकाबला नहीं होता। सभी तो सुखी हैं, वहाँ कोई दुखी नहीं। सभी सम्पूर्ण है, और मैं तो इस सम्पूर्णता से घबरा उठा। फिर मेरे मन में प्रेम और वृथा का, आशा और निराशा का बखेड़ा-सा होने लगा। मैं मर्त्यलोक के जीवन के लिये उत्कृष्ट हो उठा। मैं चाहता था, भिन्नता। सब कुछ एकमा देखने से जी नहीं भरता था। ऊँची-नीची असमता के बीचों-बीच एकता का रूप देखने की इच्छा से कितनी खुशी होती है, आदर्श के दिल को। ओ आदमियों! तुम्हें शक हुआ करता है। आशा भी, और भय भी तुम्हारा दिल छुआ करते हैं। तुम्हें वेदना हुआ करती है। तुम मरते भी हो, तो क्या ? जीवन का लक्ष्य नजर से ओझल, थोड़ा हो जाता है। मेरे दिल में ये भाव जाग उठे तो एक ने मुझे बताया—'ओ रैफन ! वहाँ का तुम्हारा वक़्त खतम हुआ। अब तुम्हारी जगह, धरती पर होगी।'

एक आदमी सदियों तक स्वर्ग में रहा, आनन्द से। फिर उसका पुण्य कमजोर पड़ गया। उसे धरती पर लौट आना पड़ा। स्वर्गनाथ ठाकुर की एक कविता में यह भाकी पेश की गई है। 'स्वर्ग से विदा'—स्वर्ग छोड़ते समय यह आदमी बहुत घबराया। स्वर्ग में वह आसू देखेगा, ऐसी उम्मेद उसे कभी न हुई थी। स्वर्ग तो आनन्द का स्थान ठहरा, दुःख कहा ? वह सोचने लगा कि अगर स्वर्ग पर दुःख का साया पड़ जाय तो उसकी खूबसूरती भित्तों बदल जाय। निर्मल ज्योति मलिन हो जाय। हवा में मर्मर-ध्वनि समा जाय। नदी बहती-बहती बस्य आवाज पैदा करती चले। प्रकाशवान् दिन के बाद सायंकाल की लाली जाहिर हो। पर स्वर्ग में यह सब नहीं होने का। यह वैपरल्प तो धरती की चोज है। आनन्द वहाँ दुःख से मिला है और इन्हीं से वह इतना अधिक सुन्दर हो गया है। स्वर्ग की अप्परा प्रेम तो करती है, पर उसे कभी वेदना नहीं होती, न अविष्टि ही। विरह में जो आकाशा हुआ करता है, मिलन की, वह उसे मालूम

नहीं, विच्छेद का दुःख भी उसे कभी नहीं होता। धरती पर विरह और मिलन द्वारा प्रेम में पूर्णता आ गई है। स्वर्ग में वह नहीं दीक्षता।

गुजराती लोम्बगत में विरह को प्रचुर स्थान मिला है। एक गीत नहीं, सैकड़ों गीत विरह को कोल में जन्मे हैं। जिसे स्वर्ग में जगह नहीं, वह विभूति काठियावाड़ी सौराठों में प्रचुर मात्रा में मिलती है—

कापड़ फाटिञ् होय एनें ताणो लई ने तुनिऐं
कालज फाटियो होय ई कोई काले सघाये नहीं

—‘कपड़ा फटा हो तो इसे रफू कर लें, धागा लेकर,
कलेजा फटा हो तो किसी भी रीति से जुड़ता नहीं यह।’

इसी भाव को एक और सौराठा में हम प्रकार व्यक्त किया गया है—

भाणू भागिऊं होय एनें रेण टेई ने राखिये
कालज फाटियो होय ई कोई काले सघाये नहीं

—‘बरतन टूटा हो तो इसे टाका लगाकर रख सकते हैं,
कलेजा फटा हो तो किसी भी रीति से जुड़ता नहीं यह।’

पंजाब के एक लोकगीत में नारी ने गाया है—‘धारी डुट्टी दा की लाज वनाइये, रस्ती होवे सट ला लिये।’ (टूटे प्रेम का क्या इलाज करें? रस्ती हो तो उसे जोड़ लगा लें) ब्रजाल के एक गीत में, जिसे मैंने कूचविहार के करीब एक ग्राम में सुना था, परदेशी की प्रीत को तुलना मिट्टी के घड़े से की गई है, जो एक बार टूट जाय तो फिर उसे जोड़ा नहीं जा सकता। देश-देश में, प्रात-प्रात में विरह के ये गीत एक-से स्वरां में श्रोत-श्रोत हैं।

हृदय में टाँका लग जाता है, निर्मोहो प्रीतम जरा मुसकरा कर हृषर देखे तो सही—

म्हारे अन्तरे थी उड़े छे आछा अम्बार
अन्तरे थी उतरे छे आछा अम्बार
दिलदे आनन्द लहेर आजे के उठती
अणु अणु सुखमाती सैरी छूटती
माथे थी उतरे छे भेद तणे भार

—‘मेरे अन्तर से एक भावना उठ रही है,
अन्तर से एक भावना उतर रही है!
आनन्द की लहर उठ रही है दिल में,
अणु अणु से सुख छूटा पड़ता है।
सब भार उतर गया माथे पर से।’

हक्ते ने एक जगह लिखा है कि मानव-समाज में जब दुःख, निराशा और वेदना ऊँच-नीच पैदा करने से रह जायँगी, तब आदमी के पास बहने-सुनने को और गाने को कुछ नहीं रह जायगा, और आदमी का साहित्य शून्य हो जायगा ।

किसी बड़े विरह के पश्चात् ही काठियावाड़ी नारी ने इस सोरठे को जन्म दिया होगा—

त्रिवेणी ने तीर अमे सागवन सरजा नहीं
नहीं तो आवतड़ो अहीर दातण करवा देवरो

—‘त्रिवेणी के तीर पर ईश्वर ने मुझे सागवान नहीं बनाया ?

नहीं तो यहाँ अहीर आता मैं दतुअन करने को दिया करती !’ ‘अव्यक्त भावनाएँ मूर्तिलाभ करने का सुअवसर पाने के लिए सोते जागते प्रेत के समान मन के अन्दर घूमती फिरती हैं ।’

रवन्द्रनाथ ठाकुर ने एक स्थान पर ठीक ही कहा है—‘अव्यक्त . वृत्तों के जो फल पूर्णरूप से विकसित हो जाते हैं, वे यह विचार करते हैं कि डालियों में बँधे रहने से ही हमारा उद्देश्य पूर्ण नहीं हो सकता । हम पक कर रसों में भरकर, रंगों से रंगकर, गंध से मस्त होकर, और गुठलियों से सख्त होकर, वृत्त को छोड़कर बाहर जायँगे । उस बाहर की जर्मन पर यदि हम ठीक तौर पर गिर सकें तो हमारा अस्तित्व सार्थक नहीं हो सकता । भावकों के मन में जब भावनाएँ भाव के रूप में बन जाती हैं, तो वे भी इसी प्रकार विचार करती हैं कि यदि कोई सुअवसर मिला, तो विश्व-मानव को मानसिक भूमि पर नये जन्म और अनन्त-जीवन की लाला करने के लिए हम निवृत्त पढ़ेंगे । पहले पैदा होने का सुयोग, फिर विकसित होने का सुयोग, और उसके बाद बाहर निकलकर अच्छी भूमि प्राप्त करने का सुयोग, यदि ये तीनों सुयोग मिल जायँ, तो मनुष्य के मन की भावनाएँ कृतार्थ हो जाती हैं । भावनाएँ सजीव पदार्थ के समान मनुष्य को एकमात्र इसी सफलता की ताकीद किया करती हैं । इसी कारण मनुष्य मनुष्य का चुपचाप सम्मेलन हो रहा है । अपनी भावनाओं के भार को हलका कर देने तथा अपने मन की भावनाओं को दूसरों के मनोद्वारा विचारे जाने के लिए, एक मन दूसरे मन को छूँद रहा है । इसीलिए स्त्रियाँ घाटों में इकट्ठी होती हैं । मित्र मित्र के पास टौड़कर आते हैं मनुष्य के मन की भावनाएँ सफलता की प्राप्ति के लिए अन्दर ही अन्दर मनुष्य को बल-पूर्वक ताकीद करती रहती हैं मनुष्य को अकेला नहीं रहने देती, और इसी की ताड़ना से सारी पृथ्वी के मनुष्य चुप होकर और बोलकर

दिन-रात कितना अर्नगल प्रलाप कर गे हे, उमरा बुद्ध ठिकाना नही है। वह सत्र प्रलाप नितनी कथा-तहानियों में गत्र पत्र म...प्रवाहित हो रहा है।'

विरह का एक गुजराती गीत है 'कु जलड़ी'। पुरुष परदेम में है। नारी उकती कु जलड़ी के हाथ उन तक मन्देश भेजना चाहती है। कु जलड़ी मारस या फ्राच की जानि का पत्नी है राजस्थान में इसे प्रायः 'कु ज' करते हैं, और वहाँ के गीत में इसे कुम्भ और कु जलड़ी भी कहा गया है, पत्रात्र में इसे 'कू ज' कहते हैं। गुजरात का यह गीत, एक मत्स्य कथा लिये, न जाने कब ने यहाँ के लोक-मानस में रस का मन्त्रार कता आ रहा है। गुजराती नारी ने इसे हजारों बार गाया है। आज भी वह गा रही है—

कु जलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 माणस होय तो मुखो मुख बोले
 लखो अमारी पखलडी रे
 कु जलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 सामा काँठाना अमे पंखीड़ा
 ऊडी ऊडी आ काँठे आब्या जी रे
 कु'जलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के जो जी रे
 कु'जलडी ने वा' लो मीठो मेराभण
 मोर ने वा' लुँ चोमासां जी रे
 कु जलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के जो जी रे
 राम लखमण ने सीता जी वा' ला
 गोपिणों ने वा' लो कानडो जी रे
 कु'जलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 प्रीति काँठा ना अमेरे पखीडॉ
 प्र तम सागर बिना सूना जी रे
 'जलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 थ परमाणे चुडलो रे लावजो
 जरी माँ रत्न जुडावजो जी रे
 जलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 एक परमाणे भरमर लावजो
 जसीए मोतीडॉ वंधावजो जी रे
 'जलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 ग परमाणे कडलॉ लावजो

कावीर्युँ माँ घुघर बँधावजो जी रे

कुंजलड़ी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे

—'ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

आदमी होतो तो मुँह से बोलती

मेरे पत्तों पर सन्देश लिख दो !

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

हम उस पार के पत्तों हैं

उड़ते-उड़ते इस पार आ पहुँचे हैं हम !

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना

कुंजलड़ी को प्रिय लगता है मोठा सागर

मोर को प्रिय है चौमासा;

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

राम औ लक्ष्मण को प्रिय है सीता,

गोपियों को प्रिय है कृष्ण;

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

हम प्रेम-किनारे के पत्ती हैं,

प्रोतम सागर बिना हम टूने हैं !'

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

'हाथ के नाप का चूड़ा लाना',

'धुजरी' हाट में जाकर इस पर रत्न जुड़वाना !

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

गले के नाप का 'भरमर' गहना लाना !

तुलसी की माला में मोती बँधाकर लाना !

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

पैर के नाप का 'कडला' गहना लाना !

'कामियूँ' में घुंघरू बँधवाना !

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

पत्तों के हाथ सन्देश भेजने की कल्पना देश-देश के लोक-गीत में व्यापक है।

हंगरी के एक खानाबदोश ने अपने एक गीत में कहा है—'ओ अन्नाबील, ओ मेरी नन्ही अन्नाबील, उड़ जा मेरी प्रियत्ती की खिडकी की ओर ! उसमें कहना'

मेरे पास चोंड़ी की रकाषी है। इसमें मैं उसका नाम बुदवाकर उसमें सोने का तार भरवाऊँगा।'

'कु जलड़ी' मानव की भाषा तो नहीं जानती। पर उसने यह बात नारी को किस भाषा में समझा दी? कु जलड़ी सीता से परिचित है, और गोपियों से भी। गुजराती ने उसके पक्षों पर जो सन्देश लिखा उसमें एक नहीं, लगते हाथ पाँच गहनों की फरमाइश कर दी। एक दम हमारे सम्मुख एक नारी का चित्र उभरता है जिसके अग्र पर एक भी गहना नहीं—पर कल्पना का चितेरा जाने कहा-कहा से गहने लाकर उसका श्रृ गार किये चला जाता है।

: २ :

शरद ऋतु है। पूर्णमासी की रात्रि। गुजराती नारिया आनन्दविभोर होकर गरवा नाच रही हैं। अथ तो गरवा को शहरीजीवन में एक नया ही सम्मान मिल गया है, जिसका यह मृत्यु हकदार भी है। गरवाके गीत बहुत भावपूर्ण होते हैं। यों इससे मिलती-जुलती वस्तु अन्य प्रान्तों में भी व्यापक है। यह-जीवन के दृश्य, ताने-बाने की भाति गुंथे हुये, जिनमें सन्तोष भी है और चुटकी भी ली गई है, उछलती भावनाओं में पिरोये गये हैं। पचास से कुछ ही कम स्त्रिया होंगी। सम्मिलित स्वरों में गाया जा रहा गीत दूर तक गुँज रहा है—

आसी मासे शरद पुनननी रात जो
 चाँदलियो ऊग्यो रे सखि म्हारा चौक माँ
 ससरो म्हारो देरा माँ नो देव जो
 सासूड़ी देरासर की रे पूतली
 जेठ म्हारो अषाढी नो मेघ जो
 जेठाणी ऋतूके वादल बीजली
 वीयर म्हारो चाँपलिया नो छोड जो
 देराणी चाँपलिया केरी पाँखड़ी
 नणदी म्हारी वाडी माँ नो बेल जो
 नणदोई म्हारा वाडी माँ नो वाँडरो
 गोरी नो परणियो चतुर सुजान जो
 परणियो वाहण कमावा जाय जो
 वाहण कमाई ने लावे खारेक टोपरा
 खारेक खाऊँ तो गोरी ने ऊँचावले

—'आश्विन मान में शरद पूर्णिमा की रात है।

मेरे आँगन में चोंद चढ़ गया, ओ सखी ।
 मेरा ससुर मन्दिर का देवता है ।
 सास 'देरासर' पर की मूर्ति है ।
 मेरा जेठ आषाढ का मेघ है ।
 जेठानी चमकती है बादल में बिजली-सी ।
 मेरा देवर चम्पा का पेड़ है ।
 देवरानी चम्पा की पँखड़ी है ।
 मेरी ननद बाग में की लता है ।
 मेरा ननदोई है बाग में का बन्दर ।
 मुझ रूपवती का पति है चतुर सुजान ।
 वह सागर के रास्ते कमाने जाता है ।
 सागर-पार की कमाई से वह छुहारे और सूखे नारियल लाता है ।
 छुहारे खाना तो मुझ रूपवती को पसन्द नहीं ।'

सास-ससुर, जेठ-जेठानी, देवर-देवरानी और ननद-ननदोई के चित्र स्थान-स्थान पर लोकगीत में अङ्कित किये गये हैं । यहाँ इस रूपवती ने अपने चतुर सुजान पति की सागर-पार की कमाई से मोल लिये छुहारे पसन्द नहीं किये, यह भी एक मीठी चुटकी है । पुराने जमाने में सागर-पार करके लोग दूर-दूर कमाई के लिये निकल पड़ा करते थे, इसको मूल में 'वाहण कमावा' कहा गया है । श्री के० एम० सुंशी की सुपुत्री, सरला बहन ने मुझे यह गीत, पहले-पहल, अपने सरल कंठ से, गाकर सुनाया था, उन्होंने सागर-पार की कमाई से सम्बन्धित एक गुजराती लोकोक्ति भी मुझे बतलाई थी—'जो जाये जावे, ते पाछो नहीं आवे, ने जो आवे तो परिया-परिया मोती लावे !' 'जो जावा जाता है, वह लौटता नहीं, और यदि लौटता है तो इतने मोती लाता है कि कई पीढ़ियों तक वे खतम नहीं होते ।' ससुर की तुलना इस गीत की स्त्री ने मन्दिर के देवता से की है, ऐसा प्रतीत होता है घंटियों के मंगल-नाद की प्रेरणा से ही, जिसे हम सुन चुके हैं, यह सुन्दर भाव उपज सका है । आषाढ के बादल और बिजली की तुलना भी सुन्दर है, चम्पक और उसकी पँखड़ी की भी । ननद लता है और ननदोई निरा बन्दर—जबरदस्त व्यंग्य है ।

आश्विन शुक्ला प्रतिपदा से नवमी तक के नौ दिन—नवरात्र, में ही पहले-पहल, गरुड-नृत्य का जन्म हुआ था, इसी शुभ समय पर, सदियों से, इसका चलन जारी रहा है, और ज्यों-ज्यों इसकी लोकप्रियता में वृद्धि हुई, अन्य शुभ

अवसरो पर भी इसे स्थान देते लोक-मानस ने सझोच नहीं किया। आश्विन की पूर्णमासी तक तो इसकी हिलोर रहती ही है, यो यह लहर डोवाली तरफ भी चारो रहे, तो कोई आश्चर्य नहीं।

अभी रात के साढ़े नौ भी नहीं बजे। घग्-घग् स्त्रिया जल्दी-जल्दी काम-काज से निवृत्त रही हैं। हर एक के दिल में उमंग है। गर्दबी को तो, ज्वरदन्ती भी, चन्द्र दिन के लिए भगा ही देना चाहिए। पति ने लात बटा था, पेंसे थोड़े हैं। तो क्या ? ये दिन फिर पूरे एक साल बाद आर्यंगे। नये वस्त्र, अधिक नहीं तो दो-चार ही, या एक-दो ही, अवश्य बनवा लिये गये हैं। जिसके पति के पास पैसे अधिक थे उमने गहने भी बनवाये हैं। बंदी ने बाप से मनचाही सौगातें पा ली हैं, कमाऊ भाई से बहिन को कुछ न कुछ अवश्य मिल गया है। बाह ! सत्र सत्र गई। ऊँच-नीच तो अब भी झोंक रही हैं, हर कोई एक-दुसरे गहने, एक-दुसरे वस्त्र कहां से लाती। सजुचाने का काम नहीं। जो जरा अमीर है वह खुद गरीब बहन के शृङ्गार की प्रगटा कर रही हैं—ऐसा करना वह अपना फर्ज समझती है। सब खुश हैं, अपने घर का मान हर एक को है, गरीब को भी। पहले इस सामने की गली में चलिये। पट्ट-नीच स्त्रिया, छोटी-बड़ी, जमा है। घेरा बना है। बीच में टोपक है। स्त्रिया घूम रही हैं, वे ताल दे रही हैं हाथ की ताली से, और पैरो को पटकन से। और वे गा भी रही हैं। एक स्त्री इस नृत्य की सरदारिन है, पहले वह गाती है, और फिर बाकी सखियों टोहराकर गाती हैं। वे आगे की ओर लचक-लचककर घूम रही हैं, नृत्य में एक कमनीय छटा आ गई है। शरीर के साथ इन नली नर्तकियों के दिल भी तो नाच रहे हैं। रस है। लावण्य है। कुछ भी तो कमो नहीं। कंकणों और झोंझलों को झनकार भो समो बाँध रहा है। बीच में का धवलघट जिसमें टोपक खला हुआ है और जिसके ऊपर गोल, छोटे छेद किये गये हैं दायरों में 'गरबो' कहलाता है। यह देवी—जगदम्बा, दुर्गा का प्रतीक है। इस टोली में एक झुटिया भी आ शामिल हुई है। झुटिया है तो क्या, आज जैसे उसके मन में, शरीर में जीवन का कुछ-कुछ

इस 'गरबो' घट के कारण ही यह नृत्य 'गरबा' कहलाता है। पर यह शब्द कैसे बना, कुछ ठीक से तो नहीं कहा जा सकता। कौन जाने 'गर्व', जो अपभ्रंश में 'गरव' बन गया है, इसका जन्मदाता हो; जगदम्बा दुर्गा की शाराधना में स्त्रियों ने एक प्रकार का मंगलकारी 'गर्व' महसूस करके इस गर्व के प्रतीक-स्वरूप शायद शुरू में दीप-घट को यह नाम दिया हो।

उल्लास लौट आया है। इसे देखकर तो मुझे पंजाबी बुढ़िया का एक गीत याद आ रहा है—‘तन पुराणा मन नमों, अल्लखों ओही सुभा ! मै तै नूँ आल्लों जोत्रना वे इक्क चेर फेर आ !!’ (तन पुराना है, मन नया है और आँखों का वही पहला स्वभाव कायम है। ओ थौवन, मै तुमसे कहती हूँ, एक बार फिर से आ जाओ ना !!) ऊपर आकाश पर रात का वह दूल्हा—चोंद, गुजरात की इन वेढियों की ओर एकटक देख रहा है।

ऐसे दृश्य तो कई गलियों में मिलेंगे। वह देखिये, उस सामने के चौक में भी तो बहुत रौनक है। तीस से ऊपर हम-उमर युवतियों ने गरबा रचा रखा है। सुन्दर वस्त्र। सुन्दर गहने। यह भाव-भङ्गी कौन सिखा गया इन्हें ?

क्या कहा किसी घर में चलकर देखा जाय। ठीक। दूर काहे को जाना है। सुनते हैं जगल के बड़े घर में सेठानी ने ब्रत रखा है। घर में जगदम्बा को स्थापित किया है, और उसने अपनी सखियों को निमन्त्रित किया है। खूब रौनक है। अपने सर पर ‘गरबो’ घट उठाये सेठानी गरबे में शामिल हुई है। रात भर यह नृत्य जारी रहेगा। हमें इसे देखने की आशा तो मिल ही गई है, यही डटेंगे। होने दो भोर।

सुनते हैं पहले-पहल गरबा गीतों में केवल इस अलबेलों मैया का बलान ही रहता था। फिर धीरे-धीरे समस्त जीवन की भाव-धारा इन गीतों में समाती चली गई। यशोदा, कृष्ण राधा और गोपियों भी अनेक गीतों में मौजूद हैं—

नंदजी के घेरे नवलख दूजे
 बल्लोणों नी वेणुँ वाजे रे लोल
 माता यशोदा, तमारा कान्हू ने
 महिड़ा बल्लोववा मेलो रे लोल
 अमारा कान्हू तो पारणीये पोढ़या
 महिड़ा नी वात शूँ जाने रे लोल
 साते समदरियानी गोली रे कीधी
 मेरू नो कीधी रवायो रे लोल
 एक कोर कालो कान्हूजी घुमावे
 एक कोर राधा गोरी रे लोल
 हाथे छे कांकणी ने वेढ भबूके वालो
 लटके नेत्रां ताणो रे लोल
 हलवा हलवा ताणो छवीला
 नन्दवाश महिड़ा नी गोली रे लोल

नन्दवाशे गोली ने ऊजशे छाँटा
 नवरंग वूँदड़ी भीजशे रे लोल
 एटलुं कीधूँ ने कान्ह रिसाई चाल्या
 जई वनरावन बसिया रे लोल
 सोलसे गोपियों टोले वली ने
 कान्ह ने मनावा चाली रे लोल
 कान्ह रे कान्ह मारा भरवाण भारोज
 आवडले मत कोणे दीधी रे लोल
 मननी कीधी ने कान्ह मन्दिर पधारिया
 गोपियों महा सुख पामी रे लोल

—नन्दजी के घर में नौ लाख (गऊएँ) दूध देतो हँ ,
 दही बिलोने की आवाज आ रहा है ।

यशोदा मैया !’—राधा कहती है—‘अपने कृष्ण को
 दही बिलोने को भेजो ।’

‘हमारा कृष्ण तो झूले में पड़ा है—

दही की बात वह क्या जानता है ?’

सात समुद्रों की मटकी बना लो ,

मेरू की मथानी बना लो ।

नौ कुलों के सोंपों की रस्ती बनाई ,

चन्द्रमा का ढकना बना लिया ।

एक छोर घुमाता है काला कृष्ण ,

एक छोर घुमाती है राधा गोरी ।

प्यारे के हाथ में कङ्कण है और उसको अ’गूठो चमकती है ।

लटक सहित वह रस्ती खींच रहा है ।

‘घोरे-घोरे खोंचो छवीले ।

दही की मटकी टूट जायगी ।

मटकी टूट जायगी छोटे उड़े’गे ,

मेरो नवरंग चुनरी भोग जायगी ।’

इतना रहने से कृष्ण स्तब्ध चल पड़ा

जाकर वृन्दावन में बस गया ।

सोलह सौ गोविया लुटकर, मिलकर

कृष्ण को मनाने चली हैं ।

‘कृष्ण ! ओ रे कृष्ण ! ओ हमारे गोप के भानजे ।

यह मति तुम्हें किसने दी है ?’

मार्नि-मनौतो करके कृष्ण लौट आया घर में ,

गोपियों ने महा सुख पाया !’

गोतों की यहाँ क्या कमी है । एक के बाद दूसरा, फिर और, फिर और, क्रम नहीं टूटता । हा, तो सुनिये पास का भाई जो हमारी तरह गरबा देखने आया है, वह रहा है कि इसी तरह आठ रातें और यह महफिल यहाँ लगा करेगी । लो, बतारो ब्राटे जा रहे हैं । यह तो बहुत गनीमत है । ‘तो क्या हर रात बतारो ब्राटे करेंगे ?’ ‘जी हा । हर रात ।’ इसे ‘लहाणा’ कहते हैं, और फिर यह जरूरी नहीं कि जिसके घर गरबा हो वही नौ की नौ रातें अपने घर से बतारो ब्राटे , ऐसा भी होता है कि बाको स्त्रियों में से जो यह भार अपने ऊपर ले सकें, ‘लहाणा’ ब्राटने में अपनी जेबों के पैसे खर्च करना पुण्य-कार्य समझती हैं । त्योहार के अन्तिम दिन, सुनते हैं, ‘गरबो’ घट पास की किसी नदी में या सरोवर में विसर्जन के लिए ले जाया जाता है—यह जगदम्बा का प्रतीक ।

गाये जा, ओ गुजरात ! तेरे गीत सुन्दर हैं, मधुर भी, भावपूर्ण और चित्र-सुलभ भी । चिरजीवी हो, तेरा गरबा—तेरा ‘शसन्त्य’ । और ‘गरबा की ढोलक, जिसका स्थान शहरों में अन्य वाद्य यन्त्र ले रहे हैं, जरूर बजती रहे । शहर में हाथ की ताली का स्थान छोटे-छोटे डण्डो और मर्जीर ने ले लिया है, पर लोक-नृत्य को वह मौलिक प्रेरणा—हाथ की ताली, विल्कुल विलीन नहीं हो जानी चाहिये ।

गरबा का वह विस्मृत प्रकार—वह ‘गोफा’, जिसमें बीच के खम्भे या इस मतलब के लिए गाडे गये बांस के ऊपर के सिरे से बँधी अनेक रस्सिया नीचे तक लटकती हैं, और प्रत्येक युवती एक-एक रस्ती पकड़कर घूमकर नाचती है ऐसा नृत्य आध्र-देश में ‘कोलाटम’ नाम से बहुत लोकप्रिय है और यूरोप के ‘मे पोल’ की याद दिलाता है, फिर से जिन्दा किया जा रहा है, यह तो हमारे गर्व की बात है ।

गरबा से मिलते-जुलते लोक-नृत्य देश के अन्य जनपदों में भी मिलते हैं । श्री बन्धैयालाल माणिकलाल मुन्शी ने एक स्थान पर इसका उल्लेख किया है—
“जो गरबा और शरहमासी हमारे गुजरात की विशेषता माने जाते हैं, वे थोड़े से हेर-फेर के साथ हरेक प्रात के लोक साहित्य में मिलते हैं । हम समझ बैठे हैं कि ‘गरबा’ नृत्यगीत का इजारा गुजरात की स्त्रियों ने ही ले रखा है । पर बात ऐसी नहीं है । शार्दंगधर ने प्रमाण दिया है कि पार्वती ‘ने शकर-भक्त

वाशासुर की लड़की उपा को 'लास्य नृत्य' सिखाया था और उसने सौराष्ट्र (गुजरात) की स्त्रियों को सिखाया । मगर अभी-अभी जब मैंने अपनी आँखों से देखा तब जाना कि आंध्र, तामिलनाडु और केरल में भी ये अक्षुरं कन्यायें आकर रहो थीं और वहाँ की स्त्रियों ने भी ऐसे ही गरवा—नृत्य गाँत—हमारे जाने बिना सीख लिये थे । हमारा हजारों अठकल पञ्चू था ।”

: ३ :

काल की डिविया में टूटके रह गये एक मल्लार-गाँत की याद में रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने एक बहुमूल्य रेखा-चित्र प्रस्तुत किया है—

‘याद आती है उस दुपहरिया की । क्षण-क्षण में वर्षा को धारा जब थकने लगनी है, तो हवा के झोंके आकर फिर उसे उन्मत्त कर देते हैं ।

घर में अंधेरा है, काम में मन नहीं लगता । बाजा हाथ में लिये वर्षा का गाँत मल्लार सुर में गाने लगा ।

‘पास के घर से एक बार वह सिर्फ़ द्वार तक आई । फिर लौट गई । फिर एक बार बाहर आकर खड़ी हो गई । उसके बाद धीरे-धीरे वह भीतर जाकर बैठ गई । उसके हाथ में सीने का काम था, सिर झुकाकर सीने लगी । उसके बाद सीना छोड़कर खिड़की के बाहर धुँधले पेड़ों की ओर देखती रही ।

‘वर्षा थमने लगी, गीत भी थम गया । वह उठकर बाल बाधने चली गई ।

‘बस इतनी ही-सी बात है, और कुछ नहीं । वर्षा-गीत, फुरसत और अंधेरे से लिपटी हुई सिर्फ़ वही एक दुपहरिया ।

‘इतिहास में राजा-बादशाह और युद्ध-विग्रह की कहानियाँ बड़ी सस्ती हैं—मारी-मारी फिरती हैं । पर उस दुपहरिया की एक छोटी-सी बात का टुकड़ा दुर्लभ-रत्न की तरह काल की डिवी में टूटका ही रह गया—सिर्फ़ दो ही आदमी उसे जानते हैं ।’

मल्लार के स्वर गुजराती लोक-मानस को छूँ-छूँ गये हैं । अनुभूति, कल्पना और चिन्तन ने वर्षा-गान को लाइ लाटाया है । स्त्री-पुरुष का परस्पर आकर्षण, प्रेम, यौवन तथा सौन्दर्य का छम-छम-छनाक, एक-एक करके हमारे सामने से गुज़रते हैं । भले ही इतिहास इनकी परवाह न करे, पर जनता की आत्मकथा में इन्हें यथायोग्य स्थान मिला है ।

रात गत असम्बद्ध भाव, जो स्त्री-पुरुषों के मन में उठा करते हैं, शृङ्गारी चेष्टाओं में बँधकर, उनींटी आँखों से श्यामल मेघों में छिपे चन्द्रमा की ओर एकटक देखती आँखों की भाँति, एकता की परम्परागत स्मृति पा लेते हैं ।

विशेष रूप से लोकगीत की दुनिया में हम सैन्दर्य की अनेक सुरगें लाघनी पढती हैं एक वर्ण गान मे किसान जीवन का चित्र प्रस्तुत किया गया है, की भाकी मौजूद है। किमान अपनी पत्नी के सतीत्व की परीक्षा लेता है, जिसमे वह पूरी उतरती है—

कयां रे गाज्यो ने कयां वरसीयो रे
 कये गाम भरीया तलाव, रे मेवाड़ा
 ओतर गाज्यो ने दखण वरसीयोरे
 राणपुर भरीयो तलाव, रे मेवाड़ा
 पादरड़ां खेतर खेड़ीयो रे
 चावी धं लुड़ी जार, रे मेवाड़ा
 त्रणे गोठीया तेवतेवड़ा रे
 पोक ते पाड़वा ने जाय, रे मेवाड़ा
 पोक पाड़ी ने खावा बेसीया रे
 सांभरी घरड़ां नी नार, रे मेवाड़ा
 त्रणे गोठीया तेव तेवड़ा रे
 वड़ताल भाड़ा भरवा जाय, रे मेवाड़ा
 भाई रे भाड़ाती वीरा वीनवूं रे
 मुज ने घड़ु लो चड़ान्य, रे मेवाड़ा
 फोड़य घडो ने कर कांछला रे
 मारी वेत्ये बेठी आव, रे मेवाड़ा
 घडो फोड़े तारी मावडी रे
 वेत्य माँ वेसे तारी भेन, रे मेवाड़ा
 भाड़ा भरी ने घेर आवीया रे
 दादा । वहु ने तेड़वा जाव, रे मेवाड़ा
 धोला ने धमला जोड़िया रे
 वहु ने तेड़ी घेरे आन्या, रे मेवाड़ा
 डावा ते हाथ मां दीवडो रे
 जमणा हाथ मां थाल, रे मेवाड़ा
 रमम्म करतां मेड़ीए चड़थां रे
 दीठा दीधेलां, वार, रे मेवाड़ा
 कां तौ घोश्च्यो ने धारण मेलियां रे
 कां तो डस्यो कालो नाग, रे मेवाड़ा

नथी घोंट्यो ने धारण मेलीयाँ रे
 नथी हस्यो कालो नाग, रे मेवाड़ा
 बनरा ते बन ने मारगे, रे
 गोरी ! तारा बोलडिया संभार थ, रे मेवाड़ा
 तमें ते बन ना मोरला रे
 अमे छलकती डेल्य, रे मेवाड़ा
 तारी तलवारे त्रण फुमकां रे
 तारी मूछे त्रण लींबु, रे मेवाड़ा

—'कहाँ गरजा है और कहाँ बरसा है, अजी ओ ?
 किस ग्राम के तालाब भर दिये है मेह ने, ओ मेवाड़ ?'
 'उत्तर में गरजा है, दक्षिण में बरसा है, अजी ओ !
 राणपुर के तालाब भर दिये हैं, ओ मेवाड़ !
 ग्राम से सटे खेतों में जोताई हो चुकी है, अजी ओ !
 वहाँ सपेद ज्वार बोई गई है, ओ मेवाड़ !
 तीनों भाईबंध हैं बराबरवाले, अजी ओ !
 ज्वार भुनाने जा रहे हैं वे, ओ मेवाड़ !
 ज्वार भुनाकर खाने बैठे हैं वे, अजी ओ !
 एक को अपने घर की नारी की याद आ गई है, ओ मेवाड़ !
 तीनों भाई-बन्द हैं बराबरवाले अजी ओ ?
 भाड़े का माल गाड़ी में भर वह बड़ताल की ओर चल पड़ा ओ मेवाड़
 लम्बे कद की रूपवती नारी है, कमर पतली है उसकी, अजी ओ !
 बिचली नारी का रंग कुछ-कुछ श्यामल है, ओ मेवाड़ !
 'ओ भाई ! भाड़े का माल ले जा रहे भाई ! मैं बिनती करतो हूँ
 'मुझे यह घड़ा उठवा दो !' ओ मेवाड़ ! बिचली नारी बोली—
 'घड़ा फोड़कर टुकड़े-टुकड़े कर दो ! अरी ओ !
 मेरी बैलगाड़ी पर बैठकर मेरे माथ चलो !' ओ मेवाड़ !
 'घड़ा फोड़े तेरी माँ, अरे ओ !
 बैलगाड़ी पर बैठे तेरी बहन !' ओ मेवाड़ !
 भाड़े का माल भरने से निपट कर पुरुष घर लौटा, और बोला—
 'बिनामद ! बट्टू को लाने आइये !'—ओ मेवाड़ !
 बिनामद ने गाड़ी में सपेद और भूरा बैल जोत लिये, अजी ओ !—
 बट्टू को लेकर वह घर लौटा, ओ मेवाड़ !

वहू के दाहिने हाथ में दीया है, अजी ओ !

बायें हाथ में है थाल, ओ मेवाड !

रमरम करती वह ऊपर की मंज़िल पर चढ़ गई, अजी ओ !

उसने देखा, द्वार बन्द है, ओ मेवाड !

‘ऊँघ रहे हो क्या, या नींद में गुलतान हो, अजी ओ !

या काले नाग ने डस लिया है क्या ?’ ओ मेवाड !

‘न मैं ऊँघ रहा हूँ, न नींद में गुलतान हूँ, अरी ओ !

न मुझे काले नाग ने ही डसा है !’—ओ मेवाड !

वृन्दावन के रास्ते में, अरी ओ !

मुझसे बोले बोल याद करो, ओ रूपवती !’—ओ मेवाड !

‘तुम तो वन के मोर हो, अजी ओ !

लचक-लचक चलती मैं हूँ मोरनी !—ओ मेवाड !

तेरी तलवार पर तीन फुँदने लगे हैं, अजी ओ !

तेरी मूँछों पर तीन नीवू लटकते हैं, ओ मेवाड !’

अन्तिम पक्तियों में नारी ने पुरुष की वीरता की बात कहकर उसे रिझाने का यत्न किया है। और गीत आगे नहीं बढ़ा। ज़रूर पुरुष ने द्वार खोल दिया होगा। अन्दाज़ से यह बात कही जा सकती है। मूँछ पर से नीवू लटकने की बात एक लोकोक्ति में भी मौजूद है—‘अरे एषी मूँछ पर त लीवु लटके छ’ (‘अरे उसके मूँछ पर तो नीवू लटकता है’—अर्थात् वह जवॉमर्द है)।

छुमछुम-छुनाक—उसकी पायल को पुरातन पर चिर-नवोन भाषा ने अजब समों बाँध दिया होगा ! और वह दीया, जो उस नारी ने दाहने हाथ में पकड़ रखा था, उसकी गम्भीर मुद्रा पर एक लज्जिली-सा प्रकाश डाल रहा होगा। कौन जाने वह अपने बायें हाथ में, थाल में परोसकर, क्या-क्या पक्वान लाई थी ! गीत में जो बातें नहीं दी गईं, उन्हीं की ओर मन दौड़ता है। कैसे साड़ी पहने हुए होगी वह। जब वह द्वार बन्द पाकर, कह उठी थी—‘लचक-लचक चलती, मैं हूँ मोरनी ?’ हरी ज्वार-सा उसका व्यक्तित्व—उसी ज्वार-सा जो राणपुर में, जहा वह ब्याही गई है, सटियों से उगती आ रहा है, द्वार खुलाने की प्रतीक्षा में आखिर तक शान्त रहा था, या नीच-नीच में खोभ उठा था।

एक पंजाबी लोकगीत में इससे मिलता-जुलता चित्र मौजूद है। एक लड़की का पति ब्याह के बाद तुरन्त फौज में भरती हो गया। कई साल गुजर गये। लड़की अपने माँ-आप के पास ही रही। फिर एक दिन वह सिपाही लौटा। ग्राम में बाहर ही दैवयोग से उसे वह लड़की मिल गई। अपने पति को वह पहचान

न पाई । पति ने उसकी परीक्षा लेनी चाही । गीत में नाटकीय ढंग से लोक-जीवन की यह कथा अमर हो गई—

रौंढे गोहे चुं गेंदिये मुटियारे नी
 कण्डा चुम्मा तेरे पैर क पतलिये नारे नी
 मेरे कण्डे दी तैनुँ की पई सिपाहिया वे
 तूँ राहे राहे तुरिया जा भोलिया राहिया वे
 कौन कढ्ढे तेरा कण्डड मुटियारे नी
 कौन सहे तेरी पीड़ भोलिये नारे नी
 भात्रो कढ्ढे मेरा कण्डडा सिपाहिया वे
 वीर सहे मेरी पीड़ मुल्लिया राहिया वे
 खूहे ते पानी भरेंदिये मुटियारे नी
 घुट्टक पानी पिला मुल्लिये नारे नी
 आपण कढ्ढिया न दियोँ सिपाहिया वे
 लज्ज पई भर पी मुल्लिया राहिया वे
 लज्ज तेरी नूँ घुँ घरू मुटियारे नी
 ह्थ लाइयोँ ऋड जान पतलिबे नारे नी
 साफे दी वारी कर लै लज्ज सिपाहिया वे
 छित्त वना लै डोल पतलिया राहिया वे
 घड़ा तौँ तेरा भज्ज जाय तेरा मुटियारे नी
 इन्नुँ तौँ रह जाय ह्थ भोलिये नारे नी
 नीला घोडा तेरा मर जाय सिपाहिया वे
 चाबुक रह जाय ह्थ मुल्लिया राहिया वे
 घर जाही नूँ तैनुँ माँ मारे मुटियारे ना
 तूँ पै जाँय साड्डे बरस भोलिये नारे नी
 रसडे पीदे वैठिये लुम माये नी
 सिर तौँ घड़ा लुहा रानिये मायेनी
 घडा तौँ तेरा लुहा ढियोँ सुन धीये नी
 किथ्योँ आई एँ तिरकालोँ पा रानिये धीयेना
 लम्माँ ते ऋम्माँ गम्भरू सुन माये नी
 वैठा सी ऋगडा ला रानिये माये नी
 गली दे परौहने सुन माये नी
 देनीएँ पलग डहा रानिये माये नी

मेरा आया जवात्रा, सुन धीये नी
 तेरा सिर सरदार, रानीये धीयेनी
 भर लै कटोरा दुद्ध दा, सुन धीये नी -
 लै चबारे जा, रानिये धीये नी
 चढ़ चवारे सुत्तिया जी सिपाहिया जी
 वूहे दा कुण्डड़ा खोल क असीं तेरे महरम हॉ
 वूहे दा कुण्डड़ा न खोलॉ मुटियारे नी
 तू ते खूहे दे बोल सन्हाल भोलिये नारे नी
 निक्की हुन्दी व्याहिया जी सिपाहिया जी
 रही न सुरत सन्हाल क असीं तेरे महरम हॉ
 शावाशे तेरी बुद्ध दे मुटियारे नी
 धन्न जनेदड़ी माँ, भोलिये नारे नी
 तेरियाँ सुखखनाँ मै दिया सिपाहिया जी
 मेरियाँ चारी तेरी माँ क असीं तेरे महरम हॉ

— 'कंकडीली, खुलो जमीन पर से उपले चुन रही, ओ युवती !

तेरे पैर मे काँटा चुभ गया है, ओ पतली नारी !'

मेरे काँटे की तुम्हे क्या पडाँ, ओ सिपाही !

तुम अग्ने रास्ते से चले जाओ, ओ भोले मुसाफिर !

कैन निकालेगा तेरा काँटा, ओ युवती ?

कैन सहेगा तेरी पीड़ा, ओ भोली नारी ?

भावज निकालेगी मेरा काँटा, ओ सिपाही !

भाई सहेगा मेरी पीड़ा, ओ गुमराह मुसाफिर !

×

×

×

कुछें पर से पानी भर रही ओ युवती !

एक घूँट पानी पिला, ओ गुमराह नारी !

अग्ना निकाला हुआ पानी मै न दूंगी, ओ सिपाही !

लेजुर पड़ी है, डोल से भर कर पानी पीले, ओ गुमराह मुसाफिर !

तेरी लेजुर को धुँधरू लगे हैं, ओ युवती !

हाथ लगाने से वे गिर पडते हैं, ओ पतली नारी !

पगड़ी की लेजुर बना लो, ओ सिपाही !

जूते का बना लो डोल, ओ पतले मुसाफिर !

घड़ा तो तेरा टूट जाय, ओ युवती !

ई डरी तो आ रहे तुम्हारे हाथ में, ओ भोली नारी ।
 तेरा यह नीला घोड़ा मर जाय ओ सिपाही ।
 तेरा चाबुक हाथ में रह जाय, ओ गुमराह मुसाफिर ।
 घर जाने पर तुम्हें मा मारे, ओ युवती ।
 तुम मेरे वज्र में आ जाओ, ओ भोली नारी ।

x

x

x

लाल पीटे पर बेटी, ओ मा सुनो ।
 मेरे सिर पर से घड़ा उतरवा दो, ओ रानी मा ।
 घड़ा तो तेरा उतरवा देती हूँ, सुन, बेटी ।
 कहीं से इतनी देर करके सार्फ्त समय लौटो हो, ओ रानी बेटी ।
 'लम्बा, बाँका एक नवयुवक था, सुन, ओ मा ।
 बैठा झगड़ रहा था मेरे साथ, ओ रानी मा ।'
 गली के मेहमान के लिए, सुन, ओ मा ।
 तुम घर में पलंग डलवा दिया करती हो, ओ रानी मा ।
 मेरा दामाद आया है, सुन, ओ बेटी ।
 तेरे सिर पर का सरदार । ओ रानी बेटी ।
 दूध का कटोरा भर ले, सुन, ओ बेटी ।
 उसे लेकर ऊपर चौबारे में अतिथि के पास जाओ, ओ रानी बेटी ।

x

x

x

चौबारे पर चढ़कर सो रहे अजी ओ सिपाही ।
 द्वार का कुण्डा खोलो, मैं तुम्हें जानती हूँ ।
 द्वार का कुण्डा मैं न खोलूँगा, ओ युवती ।
 अपने कुएँ वाले शब्द संभाल, ओ भोली नारी ।
 छोटी उमर में विवाह हुआ था मेरा, अजी ओ सिपाही ।
 जान-पहचान न रही थी अब मैं तुम्हें जानती हूँ ।
 शाबाश ! तेरी यह बुद्धि । ओ युवती ।
 घन्ट है तुम्हें जन्म देनेवाली मा, ओ भोली नारी ।
 तुम्हारे लिए मैं मनौती मानती हूँ, अजी ओ सिपाही ।

- १ यह सिपाही इस बीच में घर पहुँच चुका था। उसे देखकर युवती और भी आगबगूँजा हो गई। ऐसा मुसाफिर जो भले घर की बेटी से यों झगड़ा मोख लेता फिरे, यों आतिथ्य पाये, यह देखकर उसे बेहद हैरानी होती है।

मेरे लिए प्रनौती मानती है तुम्हारी माँ, मैं कुर्बान जाऊँ, मैं तुम्हें जानती हूँ ।'

प्रान्त-प्रान्त में, लोकगीतों की यह आपसदारी हिन्दुस्तानी संस्कृति की एकता का एक ज्वरदस्त प्रमाण है। अनेक क्षुद्रताओं के बीच-बीच लोक-जीवन का रचनात्मक सौंदर्य हजारों वर्षों से इन गीतों में नाना रंग भरता रहा है। भाषायें बदलती रही हैं, भाषा का चोला बदल-बदल कर भी लोकगीत ने अपनी पुरातन पुकार कायम रखी है। और आज जब अलग-अलग प्रान्तों की विकासोन्मुख क्रियाशील प्रतिभा—आदान-प्रदान के लिए उत्सुक रचना-शक्ति, हमारे जाग रही राष्ट्रीयता का आलिंगन करती नजर आ रही है, लोकगीत का यह अध्ययन एक विशेष महत्व रखता है।

स्थानीय रंग का अन्तर तो है ही। और इसकी दिलचस्पी लोकगीत के विद्यार्थी के लिए कुछ कम विशेषता नहीं रखती। गुजराती गीत में हम राणापुर के लनालव भरें तालाव देखकर जब ग्राम से सटे हुए ज्वार के खेतों में पहुँचते हैं, मल्लार के स्वरों में वसों कहानों सुनने के लिए हमारे उत्सुकता बढ़ जाती है। सुनी ज्वार खा रहे तीन मित्रों में से एक को मायके गई पत्नी की याद आ जाती है—यह चित्र आज भी अपनी पुरानी ताजगी लोक-जीवन में बनाये हुए है।

पंजाबी गीत में सिपाही को अपनी पत्नी की प्रशंसा करते सुनकर, हम यह सोचते हैं कि गुजराती नारी के लिए भी उसके पति ने द्वार खोल दिया होगा अपना अन्दाज ठाँक हो तो प्रतीत होता है।

'क्या तुम लेखक बनना चाहते हो?' एक रूसी लेखक का कथन है, 'अपने जन-साधारण की चिर-संचित वेदनाओं का इतिहास पढ़ो। यदि इस इतिहास को पढ़ते समय तुम्हारे हृदय से लहू न टपक पड़े तो कलम फेंक दो।' इन शब्दों में मर्म-भरी आवाज व्यापक हो उठी है। दुःख-गीत, जो जनता की वेदना से भरे पड़े हैं—जिनके पात्र व्यक्ति नहीं, बल्कि जिनके भीतर से देश का दिल रो उठा है, शताब्दियों से बहते चले आ रहे हैं। ओस, दिल के लहू में से जन्मे कतरे (जैसा कि गालिब का कथन है—'रंगों में दौड़ने फिरने के हम नहीं कायल, जो आँख से ही न टपका तो फिर लहू क्या है?') लोकगीत की विशेष वस्तु हैं।

पारिवारिक दुःख के गीत जाने कब से जन्म लेते आ रहे हैं। उनकी कहीं भी कमी नहीं। जापान में एक ऐसा स्थान देखकर, जहाँ दो सिपाही आपस में लड़ मरे थे, विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने एक सुन्दर, नहीं कविता लिखी थी—'दो भाई क्रोध में आकर मनुष्यता को भूल गये। और उन्होंने धरती माता

के वल स्थल पर एक दूसरे का रक्त बहाया । प्रकृति ने यह देखकर श्रोस के रूप में अपने आसू बहाये और मनुष्य-जाति की इस चिर-रजित हत्या को हरी-हरी दूब से टॉक दिया ।' गुजराती दुलहिन का गीत—उस लड़की का गीत जिसे अपने पति के हाथों जहर पीकर प्राण देने पड़े थे और वह भी बिना किसी बड़े धरम के ही, स्वयं जनता की प्रतिभा के करुण स्पर्श से जाग उठा था एक दिन इसमें जो कहानी मौजूद है, वह लोक-जीवन की कोख से जन्मी है । नन्द न्या है बारूद की पुढिया ही तो है । पहले-पहल वही दुलहिन के खिलाफ कार्रवाई शुरू करती है । दुलहिन की दुर्भी चिता गुजराती लोक-मानस के मसान में अपनी रुपहली राख आल भी बराबर सभाले हुए है । खन्ड्रनाथ टाकुर ने ठीक ही लिखा है— 'ससार को एक काव्य के रूप में देखें तो मृत्यु ही मुख्य रस प्रतीत होगी ससार की असीमता भी इसी मृत्यु पर आश्रित है आदमी की सारी कविता, सारा रागीत, सारा धर्म-तत्व, सारी अतृप्त वासना सागर-भार के पत्थी की तरह घोंसले की तलाश में उड़ती रहती है ।'

अब वह गुजराती गीत लीजिए—

गाम मां सासरूँ गाम मा पियरिऊँ रे लोल
 दीकरी कर जो सुख दुख नी बात जो
 कवला सासरिया मा जीववूँ रे लोल
 सुख ना बारा ते माड़ी बही गया रे लोल
 दुख ना उग्या ल्हे मीबां भाड़ु जो
 कवलां सासरियां मा जीववूँ रे लोल
 पछावड़े उमी नखादी सांभले रे लोल
 वह करेछे आपणा घरनी बात जो
 बहुए बगोव्या मोटां खोरडां रे लोल
 नखादीए जई सासु ने सम्भलाव्यूँ रे लोल
 वह करेछे आपणा घरनी बात जो
 बहुए बगोव्यां मोटां खोरडां रे लोल
 सासुए जई ससरा ने सम्भलाव्यूँ रे लोल
 वह करेछे आपणा घर नी बात जो
 ससरा ए जई जेठ ने सम्भलाव्यूँ रे लोल
 वह करेछे आपणा घर नी बात जो
 बहुए बगोव्यां मोटा खोरडा रे लोल

जेठे जई परण्यां ने सम्भलान्युं रे लोल
 बहू करेछे चापणा घर नी बात जो
 बहुए बगोव्यां मोटों खोरडों रे लोल
 परण्ये जई तेजो घोडो छोडथो रे लोल
 जई उभाडथो गांधीदा ने हाट जो
 बहुए बगोव्यां मोटां खोरडां रे लोल
 अध शेर आहल्यां तोलान्यां रे लोल
 पा शेर तोलान्यो सोमलखार जो
 बहुए बगोव्यां मोटां खोरडां रे लोल
 सोनला वाट ऋडे अमल घोलियो रे लोल
 पियो गोरी नकर हूँ पी जाऊँ जो
 गटक दर्शने गोरों दे पी गयो रे लोल
 घरचोकां नी ठाँसी एणे सोड जो
 बहुए बगोव्यां मोटां खोरडां रे लोल
 आठ काठ ना लाकडां मंगान्यां रे लोल
 खोखरी हांडली माँ लीधी आग जो
 बहुए बगोव्यां मोटां खोरडां रे लोल
 पहलो विसामो घरने ऊम्बरे रे लोल
 बीजो विसामो भाँपा बहार जो
 बहुए बगोव्यां मोटां खोरडां रे लोल
 त्रीजो विसामो गाम ने गौंदरे रे लोल
 चौथो विसामों समशान जो
 बहुए बगोव्यां मोटां खोरडां रे लोल
 सोनला सरखी बहू नी चेह बले रे लोल
 रूपला सरखी बहू नी राख जो
 बहुए बगोव्यां मोटां खोरडां रे लोल
 वाली भाली ने जीबडो घरे आव्यो रे लोल
 हचे माड़ी मन्दिरिए भोकलाण जो
 भवनो ओरियालो हवे हूँ रहथो रे लाल
 बहुए बगोव्यां मोटां खोरडां रे लोल

—“जिस ग्राम में कन्या की सकुल है उसी ग्राम में नैहर है—
 बेटी, अपने सुख दुःख की बात बताओ।

बेलिहाज ससुराल में जीना दूभर है ।
 सुख के दिन तो, ओ मा, बीत गये ।
 दुःख के छोटे भाड़ ठगे हैं ।
 बेलिहाज ससुराल में जीना दूभर है ।
 पिछ्छवाड़े में खड़ी ननद छिपकर सुन रहा है—
 दुलहिन अपनी ससुराल की बात कर रही है,
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 ननद ने जाकर दुलहिन की सास को खबर कर दी—
 दुलहिन अपनी ससुराल की बात कर रही है ।
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 सास ने जाकर ससुर को खबर कर दी—
 दुलहिन अपनी ससुराल की बात कर रही है,
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 ससुर ने जाकर दुलहिन के जेठ को खबर कर दी—
 दुलहिन अपनी ससुराल की बात कर रही है,
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 जेठ ने जाकर पति को खबर कर दी—
 दुलहिन अपनी ससुराल की बात कर रही है'
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 पति जाकर तेज घोड़े पर चढकर चल पड़ा,
 जाकर पनसारी की दुकान पर उसने घोड़ा खड़ा किया,
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 आध सेर नशा तुलवाया उसने,
 पाव भर तुलवाया सोमलखार ज़हर,
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 घर आकर सोने की बाटी में जहरीला नशा घोला पति ने,
 इसे पी लो, ओ रूपवती, नहीं तो मैं पी जाता हूँ इसे,
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 गदू से रूपवती नारी उस जहरीले नशे को पी गई,
 'घरचौखू' अगिया पहनकर वह सो गई,
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 पति ने 'आठ काठ' की लकड़ी मँगवाई,

दूटी हॉटो मे आग ली,
 दुलहिन ने लाछन लगावा है एक बड़े घराने को रे ।
 लाश उठाने वालों ने पहला विश्राम लिया है घर की देहली पर,
 दूसरा विश्राम लिया द्वार के बाहर,
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 तीसरा विश्राम लिया ग्राम की सीमा पर,
 चौथा विश्राम लिया श्मशान मे,
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 सोने सरीखी जल रहो है दुलहिन की चिता,
 चाँदी सरीखी बजती जा रहो है दुलहिन की राख,
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 दुलहिन को भस्मीभूत करके पति घर आया,
 अब तो, ओ मा, घर तुम्हारे लिए चौड़ा हो गया है,
 दुलहिन ने लाछन लगाया है एक बड़े घराने को रे ।
 अब तो, ओ मा, इस घर में दौड़ो, मँडराओ,
 जन्म-भर के लिए आश्रय ताकनेवाला हो गया हूँ अब मैं तो,
 दुलहिन ने लाँछन लगावा है एक बड़े घराने को रे !'

'घरचोल्नु' आगिया, जिसे पहनकर दुलहिन हमेशा की नींद सो गई, अग्ने पोछे एक लोक-विश्वास लिये हुए है। गाँव वालों का विचार है कि इसे मृत्यु से पहले पहन लेने से नारी अगले जन्म में भी पूर्वजन्म के पति से व्‍याही जाती है।

मरने से पहले घरचोल्नु आगिया पहनकर दुलहिन ने अपने पति के प्रति—उस पुत्र के प्रति जिलने उसे ज़हर पिलाया, एक बेजोड़ आस्था का परिचय दिया है। पारिवारिक जीवन में कभी-कभी एक छोटी-सी बात को लेकर किस प्रकार एक बड़ा बखेड़ा उठ खड़ा होता है, उसी का इस दुःखान्त गीत में एक ज़बरदस्त चित्र खींचा गया है। दुलहिन अब न रहो, तब पति को अपनी मूर्खता का पता चला। तब वह मन ही मन पछुताया। 'अब तो, ओ मा, यह घर तुम्हारे लिए चौड़ा हो गया है !' अब तो, ओ मा, इस घर में तुम दौड़ो, मँडराओ !'—उसके इन शब्दों में करुण रस छलका पड़ता है।

गुजराती के एक दूसरे लोकगीत में जीवन की एक और दुःखान्त गाथा प्रस्तुत की गई है। बारह साल बाद एक राजपूत सिपाही घर लौटा है। रात का समय है। महल में, जहाँ वह फौज में भरती होने से पहले सोया करता था, पहले की

तरह दीया जल रहा है। मा से मिलकर वह ऊपर जाता है। पत्नी से मिलने के लिए उसके दिल में प्रेम की एक बाढ़-सी ही तो आई हुई है। लो, वह ऊपर भी नहीं मिली। सिपाही फिर नीचे आता है। मा से पूछ-ताछ करता है। मा एक-एक करके कई स्थान बताती है। अभी लाँटेगी वह, मा कहती है। हर जगह जाकर सिपाही अपनी जीवन-सखी की ढूँढ-भाल करता है। पर वह कहा मिल सकती हैं ? उसे तो सिपाही की मा में त के घाट उतार चुकी है। आखिर घर में से उसने अपनी पत्नी की लहू-लुहान साडी ढूँढ निकाली। महल में अब भी दया जल रहा है। फिर सिपाही अपनी पत्नी के वस्त्र और आभूषण निकाल-निकाल कर देखता जाता है। उनका कोरापन, जो नारी के चारह साल लम्बे १८ गारहैन वियोग की करुण गाथा का परिचायक है, सिपाही की वेदना को हमारे हृदय के समीप ले आता है।

श्री भूवेरचन्द मेघाणी ने यह गीत 'नो दीठी' (नहीं देखी) शीर्षक से प्रकाशित किया था। गुजराती लोक-मानस की यह कृति एक वेबोड अभि-व्यक्ति है—

माड़ी वार वार वरसे आवियो
 माड़ी नो दीठी पातली परमारथ रे जाड़ेजी मा
 मोल्लू माँ दियो शग बले रे
 दीकरा हेठो वेसीने हथियार छोड़थ रे कलइया कुँवर
 पानी भरी हमणां आवशे रे
 माडी कुवा ने वान्युँ जोई वलथो रे
 माडी नो दीठो पातली परमारथ रे जाड़ेजी मा
 मोल्लू माँ दियो शग बले रे
 दीकरा हेठो वेसीने हथियार छोड़थ रे कलइया कुँवर
 दलणा दली हमणां आवेश रे
 माडी घटियों ने रथडा जोई वलथो रे
 माडी नो दीठी पातली परमारथ रे जाड़ेजी मा
 मोल्लू माँ दियो शग बले रे
 दीकरा हेठो वेसीने हथियार छोड़थ रे कलइया कुँवर
 धान लाँडी ने हमणां आवशे रे
 माडी गारणीया-नवारणीया जोई वलथो रे
 माड़ी नो दीठी पातली परमारथ रे जाड़ेजी मा
 मोल्लू माँ दियो शग बले रे

दीकरा हेठी बेसीने हथियार छोड़्य रे कलइया कुँवर
 धोरूँ धोई ने हमराणां आवशे रे
 माड़ी नदियो ने नेरां जोई बलचो रे
 माड़ी नो दीठी पातली परमारच रे जाड़ेजी मा
 मोलूँ माँ दियो शग बले रे
 एनां बचका मां कोरा बांधनी रे
 एनी बांधनी देखी ने बावो घाउ रे गोजारण मा
 मोलूँ मां आम्बो मोड़ियो रे
 एना बचका मां कोरी टीलडो रे
 एनी टीलडो ताणी ने तरसूल तारूँ रे गोजारण मा
 मोलूँ मा आम्बो मोड़ियो रे

—‘ओ मा, बारह वर्षों के बाद आया हूँ मैं ।

ओ मा, कहीं नजर नहीं पडी वह पतली परमार कन्या
 ओ ‘जाड़ेजा’ नारी—मेरी मा,
 महल में दीये की बत्ती जल रही है !
 वेटा नीचे बैठो, हथियार उतारो, ओ प्रतापी कुँवर,
 पानी भरकर अभी आयगी वह !
 ओ मा कुएँ और बाबलियाँ देख आया हूँ,
 ओ मा, कहीं नजर नहीं पडी वह पतली परमार कन्या,
 ओ ‘जाड़ेजा’ नारी—मेरी मा, !
 महल में दीये की बत्ती जल रही है !
 वेटा नीचे बैठो, हथियार उतारो, ओ प्रतापी कुँवर,
 पीसन पीसकर अभी आ जायगी वह !
 ओ मा, चकियाँ और रथडे^१ देख आया हूँ -
 ओ मा, कहां नजर नहीं आई वह पतली परमार कन्या,
 ओ ‘जाड़ेजा’ नारी—मेरी मा,
 महल में दीये की बत्ती जल रही है !
 वेटा, नीचे बैठो, हथियार उतारो, ओ प्रतापी कुँवर,
 धान कूटकर अभी आ जायगी वह !

१ रथडा=पेल या भैंसे द्वारा चलाया जाने वाला बहा जाता, जो पञ्जाब में ‘खरास’ कहलाता है ।

ओ मा, सब ओखलियाँ देख आया हूँ,
 ओ मा कहीं नज़र नहीं पड़ी वह पतली परमार कन्या,
 ओ 'जाड़ेजा' नारी—मेरी माँ,
 महल में दिये की बत्ती जल रही है
 वेटा, नीचे बैठो, हथियार उतारो, ओ प्रतापी कुँवर
 कपड़े धोकर अभी आ जायगी वह ।

ओ मा, नदियों और नहरें देख आया हूँ,
 ओ मा, कहीं नजर नहीं पड़ी वह पतली परमार कन्या,
 ओ 'जाड़ेजा' नारी मेरी मा,
 महल में दीये की बत्ती जल रही है !
 इस बकुचे में कोरी साड़ी पड़ी है अजी ओ,
 इस साड़ी को देखकर जी में तो आता है कि साधु
 बन जाऊँ, ओ हत्यारी मा,

महल में आम का वृक्ष सुखा डाला गया ।

इस बकुचे में माघे

कोरी 'ढोलड़ी' पड़ी है रे,

इस ढोलड़ी को खाँचकर त्रिशूल खींचलूँ^१, ओ हत्यारी मा ।

महल में आम का वृक्ष सुखा डाला गया !^१

गीत के अन्तिम भाग में आय 'बोंगड़ी' शब्द का अनुवाद 'साड़ी' किया गया है। कुछ लोग इसे चुनरी भी कहेंगे। वस्तुतः 'बोंधणी' एक विशेषण है—बोंध-बोंध कर रँगो हुई ।

इस गीत के सम्बन्ध में श्री रमणीक कृष्णलाल मेहता लिखते हैं—“बारह बरस के ब्राह्मण घर आने वाला सिपाही घर में अपनी खों को ढूँढता है। किन्तु उस सुकुमारी का कुछ पता ही नहीं चलता। पापिष्ठा माता ने उसको हत्या करके उसकी रक्त-रंजित चुनरी छप्पर पर फेंक रखी थी। सिपाही अब तक अपने प्रेम को दबाये हुए था। अब उसके प्रेम ने उग्र-रूप धारण करके सब लज्जा को छोड़ दिया। वह अपने को काहू में न रख सका। माता ने अनेक झूठों बातें गर्दीं। किन्तु पुत्र हथियार किस तरह छोड़े ? नदी-नाले सब यहीं वह पत्नी को ढूँढ चुका था। किन्तु कहीं भी वह ढील नहीं पड़ी थी। अन्त में छप्पर पर रखी हुई चुनरी से भेद खुल जाता है। उस समय की उसकी वेदना को आज का

कवि किस तरह व्यक्त कर सकता है ? उसके हृदय से कितने निःश्वास और उद्गार निकल पड़े। आज का कवि तो लम्बा-चौड़ा विलाप लिखकर उसमें रति-क्रीड़ा को अश्लील पुट दे देता, जिससे कर्ण रस का घात हो जाता है। किन्तु इस गीत में उस वेदना को शब्द देने वाली अवश्य कोई स्त्री होगी। वह जानती होगी कि प्रिया की मृत्यु होने पर सब्बे प्रेमी के हृदय में कैसा चोट लगता है। मरनेवाली के वस्त्र देखने के लिए पति लालायित हो उठता है। वस्त्र देखकर विरह-वेदना और भी भड़क उठती है। वह पत्नी की गठरी खोलता है कि शायद उसमें कोई चिट्ठी-पत्रो हो। कृशाङ्गी पत्नी का गठरी में क्या था ? कागज़ का एक भो टुकड़ा न था। केवल एक विलकुल कोरी टोलडी और चुनरी थी। जितने प्रेम को वे दिखला रही थीं उतना प्रेम असंख्य पत्र भी नहीं दिखला सकते। ग्राम-गीत को रचियता ने एक 'कोरो' शब्द में ही बारह वर्ष तक धारण किये हुए उस शृंगारहोन शीलव्रत का और वियोग-वेदना का प्रमाण दे दिया है। सुकुमार पत्नी किसके लिए शृंगार करती ? स्त्रियों का वस्त्राभूषण तो सांभोग्य-विह्व है, उपभोग घी वस्तुएँ नहीं। उन चिह्नों ने अपनी मूकवाणी में सब कुछ कह दिया। और इस वाणी को समझने वाले पति ने उसे समझ भी लिया।”

गुजराती लोकगीत के महल में दीये की बत्ती आज भी जल रही है। यह दीया कभी बुझने का नहीं। आज भी वह सिपाही, जिसकी सुन्दर पत्नी को उसकी माता ने जीवन के उस पार मृत्यु के प्रदेश भेज दिया है, इस दीये की घीमो ज्योति में पत्नों को कौरी साड़ी और टोलड़ी की ओर निहार रहा है। और सिपाही की माता ? वह भी पास खड़ी, पाप से भयभीत, समीप आ रही मृत्यु को देख रही है। पतझड़ की झुलसी पत्ती-सी, वह क्या सोच रही है ? अब वह किस मुँह से क्षमा माँगे ?

इस लड़ी का एक गीत जिला अम्नाला की स्त्रियों को भी याद है, जिसे वे 'तैल' के झूले झूलती न जाने कब से गाती चली आ रही हैं। गीत की भाषा से कहीं अधिक पुरानी होगी लोक-जीवन को यह कर्ण गाया जो प्रान्त-प्रान्त के नारी-हृदय को छूती रही है।

दुलहिन सास के पास रहती हैं। सास सैतेली है। दुलहिन का पति परदेस में है। एक तो वियोग की वेदना, दूसरे सास का बुरा व्यवहार। इसी कष्ट में कई वर्ष बीत गये। दुलहिन को न अच्छा खाने को मिला, न पहनने को।

२ 'सुगान्तर' (जाहौर) में, सन् १९१४ में प्रकाशित, 'गुजराती ग्राम-गीत'।

हों, सास की डोंट डपट में कभी नागा न पड़ा। फिर एक दिन परदेसी पति के लौटने का समाचार मिलता है उसके जाने से पहले ही सास झहरीला पकवान खिलाकर दुलहिन को मौत की नोंद सुला देती है। सौतेली सास न लड़के को चाहती है न दुलहिन को—

और दिनों तो सूखी सी टिकिया
 आज क्यों दी सास खीर की थाली री
 पहले तो बहू तेरी कटी अकेले
 आज घर आये तेरा बालम री
 और दिनों तो खट्टी सी लस्सी
 आज क्यों दिया दूध कटोरा री
 पहले तो बहू थी मेरी अयानी
 अब होई तू किसी जोगी री
 और दिनों तो टूटी सी खटिया
 आज दिया, सास, लाल पलंग री
 अम्मा भी देखी बहनें भी देखीं
 एक न देखी मैंने सजनों की धी री
 ऊँची अटारी लाल किवाड़ी
 वहाँ चढ़ सोई सजनों की धी री
 मैंने पुकारा बाँह भी हिलाई
 फिर भी न बोली सजनों की धी री

—‘और सब दिन तो मुझे सूखा, रोटी मिलती रही।

आज क्यों दी है, ओ सास, यह खीर की थाली ?
 पहले तो, ओ दुलहिन, तू वियोगिन थी,
 आज तेरा बालम घर आयगा री ।
 और सब दिन तो मुझे खट्टी छाछ मिलती रही है
 आज क्यों दिया है यह दूध भरा कटोरा ?
 पहले तो मेरी दुलहिन छोटी आयु की थी,
 अब तो तू किसी के योग्य हो गई है
 और सब दिन तो टूटी खाट मिलती रही
 आज, ओ सास, मुझे लाल पलंग दिया है ।
 मैंने मा को भी देखा, बहिनो को भी देखा,
 एक सास-सुसर की बेटी ही नहीं देखी ।

ऊँचे प्रदासं है, उमंगे लाल बिबाद लगे है,
 यहा चद्र कर सोई है तेरे चाग-समुर ती बेटों !'
 उल्ले एवारा भैने, उमजी बाह भी हिलाइं
 फिर भी नहीं बोली वह सात समुद्र की बेटों !'

एक राजस्थानी लौकगीत^१ में भी इस घटना का एक अपूर्ण-सा चित्र प्रकृत है। यह गीत 'भरयो' (पनोंहा) शोषक से विख्यात हुआ है। नागों हृदय की वह वाण, जो रींदे हुए फूल-से हृदय में मृत्तु का धका लगाने से उत्पन्न होती है, हमें दुलाती है, रींचता है—

माय काली रे कालायण ऊमड़ी
 माय गुडल सा वरमं मेह
 पपड़यो बोल्यो हरियाले खेत में
 माय भर रे नाडा भर नाडिया
 माय भरियो रे भीम तलाव
 पपड़यो बोल्यो खावड़ रे खेत में
 माय म्हे ही ने सिधावाँ चाकरी
 माय वर री तोय भलवाण
 पपड़यो बोल्यो हरियाले खेत में
 बेटा कित्ता रे वरसों री चाकरी
 बेटा कित्ता रे वरसों रो कोल?
 पपड़यो बोल्यो खावड़ के खेत में
 माय वारा रे वरसों री चाकरी
 माय तेरा रे वरसों रो कोल
 पपड़यो बोल्यो खावड़ रे खेत में

१ लड़का जाकर देखता है एक करण दृश्य। दुर्लभिन के प्राण पलेऊ उड़ चुके थे।

२ यहाँ 'राजस्थान के लोकगीत', डाक्टर रामसिंह, सूर्यदरपण पारीठ और नरोत्तमदास स्वाभी, १९३८, पृष्ठ ४४८-४९०. 'यह गीत अधूरा लगता है। माता का टालमटोल करके सहाने बचाना अन्येपक प्रेमी और पंठकों के हृदय में आशंका ली पैदा कर देता है, पर परिणाम सदिग्ध रहता है। यह सन्देह गीत में एक असह्य शैवेनी पैदा कर देता है। भाव का वादल उमड़कर सुका रहता है—बरसता नहीं।'

माय खट रे कमाय घर आचिया
 माय किथी ए सैणां री धीव
 पपइयो बोल्यो खावड रे खेत में
 वेटा ईं धन-पाणी वहु गई
 वेटा छोटोडो देवरियो साथ
 पपइयो बोल्यो खावड रे खेत में
 माय जल-थल सब में हूँ दिया
 माय नहीं रे सैणां री धीव
 पपइयो बोल्यो खावड रे खेत में
 वेटा घटी रे पीसण वहु गई
 वेटा छोटोडी नणदल साथ
 पपइयो बोल्यो खावड रे खेत में
 माय घर घर घट्टी में जोई
 माय नहीं रे सैणां री धीव
 पपइयो बोल्यो खावड रे खेत में

— 'ओ मा, कालो घटा उमड आई है,
 ओ मा, गहरा, घना मेह बरसता है,
 पपीहा बोल उठा हरियाले खेत में !
 ओ मा, तालाव भर रहे हैं,
 ओ मा, भीम तालाव भर गया है,
 पपीहा बोल उठा खावड के खेत में !
 ओ मा, मैं तो जाऊँगा चाकरी पर,
 ओ माँ, घर तुम्हारे अधिकार में रहेगा,
 पपीहा बोल उठा हरियाले खेत में !
 वेटा, कितने वर्षों की चाकरी करने जाओगे ?
 वेटा, कितने वर्षों का कौल करोगे ?
 पपीहा बोल उठा खावड के खेत में !
 ओ मा, बारह वर्षों की नौकरी पर जाऊँगा मैं,
 ओ मा, तेरह वर्षों का कौल करके जाऊँगा
 पपीहा बोल उठा खावड के खेत में !
 ओ मा, खट-कमा कर मैं घर आया हूँ
 ओ मा, कहाँ है सजनों की बेटी ?

पपीहा बोल उठा खावड़ के खेत में ।
 वेटा, ई 'घन और पानी लाने गई है दुलहिन,
 वेटा ! छोटा देवर उनके साथ है —
 पपीहा बोल उठा 'खावड़' के खेत में ।'
 ओ मा, जल-थल तो मैं सब ढूँढ आया,
 ओ मा, कहीं नहीं है सब्जों की वेटी,
 पपीहा बोल उठा खावड़ के खेत में ।
 वेटा, चक्री पीसने गई है दुलहिन,
 वेटा. छोटी ननद साथ में है,
 पपीहा बोल उठा खावड़ के खेत में ।
 ओ मा, घर-घर चक्री देख आया मैं,
 ओ माँ, कहीं नहीं है सब्जों की वेटी,
 पपीहा बोल उठा खावड़ के खेत में ।'

दुःखान्त गीतों में देश को वेदना आज भी प्रतिध्वनित हो रही है, प्रान्त-प्रान्त में गले मिल रही है । अम्बाला ज़िले के तथा रात्रस्थान के दोनों गीतों का गुजरात के 'नो दोठी' गीत के साथ यह सम्मिलन लोक-मानस की एकता का प्रतीक है ।

हर रोज़ यह लड़की मस्त हिरनी की तरह नाच-नाच कर खेला करती थी । आज वड़ जाने सुस्त क्यों है । उसका चेहरा क्यों उतर रहा है ? आँखों में आँसू क्यों उमड़ आये हैं ? यहीं से एक गुजराती विवाह-गीत उभरता है—

एक ते राज द्वारिका मां रमतां
 बेनी वा दादे ते हसी ने बोलाबीयां
 कां कां रे धेड़ी तमारी देहज दूबली
 आंखलड़ी रे जले भरी
 नथी नथी रे दादा देहज मारी दूबली
 नथी रे आंखलड़ी जले भरी
 एक ऊँचो ते वर नो जोशो रे दादा
 ऊँचो ते नत्य नेवां भांगरो
 एक नीचो ते वर नो जोशो रे दादा
 नीचो ते नत्य ठेवे आवशो
 एक घोलो ते वर नो जोशो रे दादा
 घोलो ते आप बखाणशो

एक कालो ते वर नो जोशो रे दादा
 कालो ते कुटुम्ब लजावणे
 एक कहेडे पातलीयो ने मुखरे शामलीयो
 ते मारी सैयरे वखाणीयो
 एक पाणी भरती ते पाणीयारीए वखाण्यो
 भलो रे वखाण्यो मारी भाभीए

—‘एक दिन द्वारिका में खेलती हुई
 लाडली बेटी को दादाजी ने हँसकर बुलाया—
 क्या, बेटी, तेरी देह दुबली क्या हो रही है ?
 आखें क्या जल-भरी हैं ?
 नहीं, दादा, मेरी देह दुबली नहीं है,
 न मेरी आखें ही हैं जल-भरी—
 कोई ऊँचा वर न देखना, दादा,
 ऊँचा वर तो छप्पर का सिरा तोड़ डाला करेगा ।
 एक नीचा वर न देखना, दादा,
 नीचा वर तो सदैव ठुकराया जायगा ।
 कोई गौरा वर न देखना, दादा,
 गौरा वर तो अपने ही रूप का बचान करेगा ।
 कोई काला वर न देखना, दादा,
 काला वर तो कुटुम्ब भर को लज्जित करेगा ।
 उसकी कम्म है पतली और मुख श्याम,
 मेरी सहेलिया ने उसका बचान किया है,
 पानी भरती पानिहारिन ने उसका बचान किया है,
 मेरी भाभी ने भी उसे बहुत सराहा है ।’

पनघट पर एक पतली कमर वाले और सावले रंग के युवक को देखकर
 कन्या ने बहुत अपनी आँखें अपनी सहेलियों को और मोड़ लीं हाँगीं और यह
 देखकर कि वे सब उसका मन टोड़कर खुश हो रही हैं, वह कुछ-कुछ लजा-सी
 गई होगी। सहेलियों में उसकी भाभी भी थी। वह भी जान गई कि उसकी
 ननद ऐसा वर पाएंगी न ममायेगी। दादा के समूह वह जायद यों अपने
 माता का भाग मुँह पर न लानी। पर जब दादा ने स्वयं पूछ लिया तो उसने
 बचपापा कि उसे न ऊँचा वर पसन्द है, न नीचा, न गौरा, न काला। यों
 लगता है कि एक युवक, जो न बहुत ऊँचा है न नीचा, उसे भा गया है। इस

चुनाव में उसकी सखियों और भाभी की राय भी शामिल है। पर कन्या की बात सुनकर दादा कुछ बोला क्या नहीं—

एकाएकी मेरे आँखें उस चित्र की ओर मुड़ती हैं जो एक राजस्थानी विवाह-गीत में मौजूद है :

काची दाख हेठ बनड़ी
 पान चावै फूल सूँघै
 करे ए बाबेजी सूँ वेनती
 बाबाजी देरा देता परदेस दीज्यो
 म्हांरी जोड़ी रो वर हेरज्यो
 कालो मत हेरो बाबाजी
 कुल ने लजावै
 गोरु मत हेरो बाबाजी
 अंग पसीजै
 लाम्ब्रौ मत हेरो बाबाजी
 साँगर चूँटे
 ओछो मत हेरो बाबाजी
 बाबन्यूँ बतावै
 ऐसो वर हेरो
 कासी रो वासी
 बाई रे मन भासी
 हसती चढ़ आसी
 हँस खेल ए बाबेजी री प्यारी बनड़ी
 हेरयो ए फूल गुलाब रो

—'कल्ले अगूर की बेल के नीचे व्याही जानेवाली लउर्का

पान चनाती है, फूल सूँघतो है,

अपने दादा से विनती कर रही है—

दादा, देश की बजाय परदेश में भले हो ब्याह देना,

मेरी जोड़ी का वर ढूँढ़ना ।

काला वर मत देखना दादाजी,

वह पत्तीना पत्तीना हो जाया करेगा ।

लम्बा वर मत देखना, टाटाजी,

वह शमी वृक्ष की फलियाँ तोड़ने का काम ही तो देगा ।

ठिगना वर भी न देरना, दादाजो,
 उसे हर कोई बीना बतायगा ।
 ऐसा वर देखो
 जो काशी का वासी हो
 वह तुम्हारी ब्राई के मन भायगा,
 वह हाथो पर चढकर आयगा ।
 हँस खेल, ओ दादा की प्यारी कन्या,
 मैंने गुलाब का फूल देख लिया है ।'

ऐसा प्रतीत होता है कि कन्या उसे चाहती थी जो काशी में रहकर शिक्षा पा चुका हो । पर दादा ने उसके लिए पहले ही से एक 'गुलाब' हँड रखा था ।

आतीत काल में वर और कन्या अपनी पसन्द को ही सुख्य रखते थे । फिर ज्यों-ज्यों समय बदलता गया, कन्या अपनी स्वतन्त्रता लो बैठी । न जाने कितनी शताब्दियों से वह अपने पिता या दादा का मुँह ताकती आ रही है । शहरों में कन्या फिर से अपना फैसला अपने हाथ में लेने जा रही है । पर गाँव की कन्या क्या पुरानो पगडण्डो पर हो चलती रहेगी ?

पुराने विवाह-गोतों में उस युग के चित्र भी मिलते हैं जबकि विवाह के लिए वर और कन्या के परस्पर प्रेम पर समाज ने छाप नहीं मारा था । केसरिये दूल्हे के साथ गुजराती दुलहन के सवाल-जवाब सुनिये—

लाडी तमने केसरियो बोलावे रे रगभीनी
 पाली चालुं तो मारा पाहोला दु खे
 केम रे आवुं वर राज
 मोकलावुं मारी अवल हाथणीयुं
 वेसी आवो मुज पास लाडी
 अवल हाथणीयु नी ऊंची अँवाडी
 तेथी डरुं वर राज
 मोकलावुं मारां अवल बछेरां
 वेसी आवो मुज पास लाडी
 अवल बछेरां तो नाचे न कूदे
 थी डरुं वर राज
 मोकलावुं मारी अवल वेलडीयुं
 वेसी आवो मुज पास लाडी
 अवल वेलडीयुं ना पैरे छडुके

तेथी डरूँ वर राज

—'दुलहिन, तुम्हें केसरिया बुलाता है
मेरे पास आजा, दुलहिन !
पैदल चलो तो पैर दुखता है
कैसे आऊँ, वर राज ?
मैं अपनी श्रेष्ठ हथिनी मेज देता हूँ,
उस पर बैठकर आ जाइयो मेरे पास, दुलहिन !
श्रेष्ठ हथिनी की अम्बारी बहुत ऊँची है,
उससे मैं डरती हूँ, वर राज !
मैं अपना श्रेष्ठ बछेरा मेज देता हूँ,
उस पर बैठकर आ जाइयो मेरे पास, दुलहिन !
श्रेष्ठ बछेरा तो नाचता है, कूदता है,
उससे मैं डरती हूँ वर राज !
मैं अपनी श्रेष्ठ बहली मेज देता हूँ,
उस पर बैठकर आ जाना मेरे पास, दुलहिन !
श्रेष्ठ बहली के पहिये चीखते हैं
उससे मैं डरती हूँ, वर राज !

अनेक गीत विवाह के विशेष अवसरों पर गाये जाते हैं, और यह तो प्रत्यक्ष है कि विवाह-गीत प्रायः स्त्रियों की सम्पत्ति हैं। एक गीत में राम और सीता के वैवाहिक जीवन का काल्पनिक दृश्य प्रस्तुत किया गया है। कभी तो राम और सीता में भी किसी-न-किसी बात पर ली-दे हुई होगी, यह कल्पना जीवन को यथार्थवाद की कसौटी पर परखने की सूचक है—

लबींग केरी लाकड़ीए
रामे सीता ने मार-थां जो
फूल के रे दड़ल्लिए
सीताई वरे मार थां जो
राम तमारे बोलडिए
हूँ पर घरे दलवा जईश जो
तमे जशो जो पर घरे दलवा
हूँ घंटलो थईश जो
राम तमारे बोलडिए
हूँ पर घरे खांडवा जईश जो

तमे जशो जो पर घरे खॉडवा
 हूँ सॉवेलूँ थईश जो
 राम तमारे बोलडिए
 हूँ जल मॉ मद्यजी थईश जो
 तमे थशो रे जलमां रे मछली
 हूँ जलमोजूँ थईश जो
 राम तमारे बोलडीए
 हूँ आकाश बिजली थईश जो
 तमे थशो जे आकाश बिजली
 हूँ महुलीओ थईश जो
 राम तमारे बालडीए
 हूँ बली ने ढगलो थईश जो
 तमे थशो जो बली ने ढगलो
 हूँ भभूतियो थईथ जो

—लौंग की लकड़ी से

राम ने सीता को मारा ।

फूल की गेंद से

सीता ने राम को मारा ।

ओ राम, तुम्हारी बोली से क्रोध में आकर

मैं पराये घर पीसने चली जाऊँगी ।

तुम यदि पराये घर पीसने चली जावोगी,

मैं वहाँ चक्की बन जाऊँगी ।

ओ राम, तुम्हारी बोली से क्रोध में आकर

मैं पराये घर अन्न कूटने चली जाऊँगी ।

तुम यदि पराये घर अन्न कूटने चली जावोगी,

मैं वहाँ मूसल का सिरा बन जाऊँगी ।

ओ राम, तुम्हारी बोली से क्रोध में आकर

मैं जल में मछली बन जाऊँगी ।

तुम यदि जल में मछली बन जावोगी,

मैं जल की लहर बन जाऊँगी ।

ओ राम, तुम्हारी बोली से क्रोध में आकर

मैं आमाश में बिजली बन जाऊँगी ।

तुम यदि आकाश में बिजली बन जाओगी ।

मैं बादल बन जाऊँगा ।

ओ राम, तुम्हारी बोली से क्रोध में आकर

मैं जल कर राख बन जाऊँगी ।

तुम जलकर राख बन जाओगी ।

मैं इसे रमाकर भूतिया^१ बन जाऊँगा ।

अनेक गीत अधूरे हो मिलते हैं । कभी किसी पूरे गीत के दो खण्ड दो सुदूर ग्रामों में मिल जाते हैं । कभी यह भी पता नहीं चलता कि जो गीत मिला है वह अचूरा है । फिर जब इसकी शेष पंक्तियाँ भी मिल जाती हैं तो हमारा अध्वयन आगे बढ़ता है ।

कुछ गीत ऐसे भी होते हैं जिनका सामूहिक प्रभाव होता है, केवल दो-चार पंक्तियों से नहीं, बल्कि पूरा गीत सुन लेने पर ही चित्र की एक-एक रेखा पूरे चित्र की विशेषता का प्रमाण देती है । यही गुजराती लोकगीत का आदर्श है, जो कवि के शब्दों में प्रतिबिम्बित हो उठी है—

गाणु अधुरुं^१ मेल्य मा

'ल्या बालमा

गाणु अधुरुं^१ मेल्य मा

हैये आयेलुं पाछुं^२ ठेल्य मा

'ल्या बालमा

होठे आयेलुं पाछुं^२ ठेल्य मा

'ल्या बालमा

गाणु अधुरुं^१ मेल्य मा

'ल्या बालमा ।^३

--'गीत अधूरा न रख

ओ बालम !

गीत अधूरा न रख

हृदय तक आये हुए को पीछे मत मोड़

ओ बालम !

१ योगी

२ 'सावनी मेळा', उमाशंकर जोशी, 'कहानी' (सरस्वती प्रेस, बनारस

१५ नवम्बर, १९३४ ।

होठ तक आये को पीछे मत मोड़

ओ वालम !

गीत अधूरा न रख

ओ वालम !'

गीत को अधूरा न छोड़ा जाय, होठ तक आई हुई बात को पीछे न मोड़ा जाय, यही मेघ गम्भीर गुजरात का सवसे बडा आदर्श है ।





कविता का मूलस्रोत

आदिम युग के लोकगीतों की विवेचना करते हुए कॉडवेल ने इस बात पर विशेष जोर दिया था कि उस समय सामाजिक चेतना अपने प्रारम्भिक काल में थी, और जिस प्रकार विकासमान समाज ने वातावरण के साथ संघर्ष करने में पृथ्वी पर अपने अस्तित्व के साथ अनुकूलता स्थापित करने के लिए फसल उगाने की कला को जन्म दिया उसी प्रकार फसल के प्रति उस कबीले के सम्बन्ध को व्यक्त करने के लिए भावात्मक सामाजिक एवं सामूहिक मनोदशा की अभिव्यक्ति करनेवाली कविता को जन्म दिया। निरन्तर संघर्ष के पश्चात् प्रकृति के कुछ अंगों पर तो मानव की विजय हो गई और इसके फलस्वरूप प्रकृति के प्रति आदिम युग की कविता में सहानुभूति की रेखाएँ उभरने लगी थीं। परन्तु प्रकृति के अग-अग अन्न भी साहचर्य के लिये तैयार न थे और वे अपने प्रकोप से मानव के लिये किये-कराये को असह्य क्षति पहुँचाते थे। अतः यह नितान्त आवश्यक था कि प्रकृति पर पूर्ण रूप से विजयी होने के लिये मानव की दृष्टि में सामूहिक जीवन का महत्व बढ़ता चला जाय। सामूहिक भावों को जाग्रत करनेवाले लोकगीत न केवल कर्म करने के लिये प्रेरणा देते थे, बल्कि वे श्रम को मधुर बना देते थे। उस युग के लोकगीतों में मानव के सामूहिक भाव अनुराग और साहचर्य, परिश्रम और आनन्द-उल्लास, भय, आशंका और आशा निराशा की कहानी सुरक्षित है। फसलों के साथ-साथ गीत भी तैयार किये जाते थे। विघ्नों की भयंकरता इन गीतों में बार-बार गूँज

उठती थी, विष्णु का सामना करने के लिये सामूहिक प्रेरणा प्रदान करना यही इनका ध्येय था।

शब्द, लय, छन्द, विचार वस्तु और भाव का सामाजिक अस्तित्व एक निर्विवाद सत्य है। फसल के साथ मनुष्य का आर्थिक सम्बन्ध ही मुख्य और सचेत था, और जहाँ तक लोकगीत का सम्बन्ध था समस्त कन्नौले की सामूहिक आवाज ही इसकी सत्य समझी जाती थी। फसल के लिये लम्बी प्रतीक्षा अनिवार्य थी। उस युग के लोकगीत की पृष्ठभूमि में मानव और प्रकृति के संघर्ष का इतिहास निहित है।

समाज का विकास हुआ। प्रत्येक वर्ग ने अपना-अपना काम संभाल लिया। कुम्हार को लीजिये। शत-शत शताब्दियों से वह माटी के घड़े तैयार करता आ रहा है। थोड़े-बहुत अन्तर के साथ इन घड़ों का रूप उन घड़ों जैसा ही है जो पाच हजार पुराने महेंजोदड़ो की खुदाई से निकाले हैं। यह देखकर आधुनिक वैज्ञानिक शिक्षा की छाया में पला हुआ व्यक्ति चकित रह जाता है। फसेरे की कला का भी यही हाल है। उड़ीसा के ग्राम-जीवन की एक भाकी पेश करते हुए काका कालेलकर ने लिखा है—“कसेरा कटोरी बनाता है। वाप-दादा से उसने यह हुनर सीखा है। और उसके ग्राहक भी बने हुए हैं, और यह भी वह जानता है कि साल भर में इस हुनर में कितनी आमदनी होगी। उसके प्रतिद्वन्दी भी उसकी विरादरी के ही हैं। सब का जीवन ओत-प्रोत—ताने-बाने की तरह एक-दूसरे से गुंथा हुआ है। उसे इस बात का भी विश्वास है कि बाहर से कोई उस पर हमला करनेवाला नहीं है। उसके प्राण मानो खतरे में हैं, इसलिये उसे वेतहाशा भागने को जरूरत नहीं है। उसका जीवन और परिश्रम उसका उपयोग और उसका आराम सब साल में बचे हुये चल रहे हैं। अब अपने उस आनन्द को कटोरी के ऊपर अंकित किये बिना वह अपने हाथ से उसे अलग कैसे कर सकता है? कटोरी के बन जाने पर सोचा, चलो इसकी कोर के ऊपर के थोड़े से बेल घूटे चितेर दूँ। इस कटोरी में बच्चे यनों से निकला हुआ गरम-गरम दूध पियेंगे। इसलिये चलो, इसके ऊपर अपनी पूँछ ऊँची उठाकर कूदनेवाले बछड़े को ही चितेर दूँ। इसी का नाम कला है और उसके बालक उसके इर्द-गिर्द कूदने लगते हैं।”

समाज का विकास होने पर जब कार्य-विभाजन हुआ, प्रत्येक वर्ग ने पृथक्-पृथक् लोकगीतों की रचना आरम्भ कर दी। यद्यपि कुछ गीत समूचे ग्राम में सभी वर्गों में लोकप्रिय रहे और उनका प्रचलन किसी एकाकी ग्राम ही में नहीं बल्कि समूचे जनपद में शताब्दियों से चला आता है।

जिसका बालम बिलड़ गया हो ।'
 वियोगिनी नववधु के हृदय में सदैव ग्रीष्म ऋतु छाई रहती है, वहा सदैव
 लूँ चलती हैं जिन्हे पावस ऋतु की फुहार भी शांत नहीं कर सकती ।
 मारवाड का रेखाचित्र भी देख लीजिये—

बालूँ बाबा देसड़ो
 पाणी ज्या कूवाह
 आधी रात कुहक्कड़ा
 ज्यूँ माणस मबांह
 बालूँ बाबा देसड़ो
 पाणी सन्दी तात
 पाणी केरे कारणे
 पिव छाड़ै आधी रात
 बाबा मत देइ मारुवां
 वर कुंवारि रहैस
 हाय कचालो सिर घडो
 सींचती य मरेस
 बाबा मत देइ मारुवा
 सूधा गोवालाह
 कंध कुहाड़ो सिर घडो
 वासो मंफ थलांह
 जिण मुंय पन्नग पीवणा
 केर कटाला रूँख
 आके फोगे छांहडी
 हूँछा भांजइ भूख

—हि बाबा मैं उस देश को जला दू
 जहा पानी कुंवा में मिलता है ।
 आधी रात ही से पानी निकालनेवाले लोग यों शोर मचाने लगते हैं
 जैसे कोई मनुष्य मर गया हो ।
 हे बाबा, मैं उस देश को जला दूँ
 जहा पानी का कष्ट है ।
 जहा पानी निकालने के लिये
 प्रियतम आधी रात ही को घर से चल देता है ।

हे बाबा, मारवाड़ के निवासी के साथ मेरा विवाह न करना
भले ही मैं कुवारी रह जाऊँ ।

हाथ में कटोरा, सिर पर घड़ा,
मैं पानी ढोते-ढोते मर जाऊँगी ।

हे बाबा, मारवाड़ के निवासी के साथ मेरा विवाह न करना
मारवाड़ के निवासी सीधे-सादे गाय चरानेवाले लोग हैं ।

कन्धे पर कुल्हाड़ी, सिर पर घड़ा,
मरुस्थल के बीच उनका निवास है ।

जिस भूमि पर पी जानेवाले साप होते हैं,

कटीले करील ही जहा के वृक्ष हैं,

आक और फोक के नीचे ही जहा छाया मिल सकती है,

घास के बीज खाकर ही भूख मिटानी पड़ती है ।'

हो सकता है कि मारवाड़ का यह रेखाचित्र देखकर कुछ लोग नाक-भों
सिकोड़ें । किन्तु लोकगीत का काम सत्य पर पर्दा डालना नहीं । कुछ आधु-
निक वैज्ञानिकों का मत है कि मारवाड़ की मरुभूमि किसी ज़माने में बहुत
उपजाऊ भूमि रह चुकी है । यह भी सुनने में आया है कि आगामी दस वर्षों के
भीतर मारवाड़ की कायापलट होनेवाली है । विद्युत्-शक्ति से मारवाड़ के
कोने-कोने में जल पहुँचाया जायेगा, और उस समय कोई नवीन गीत नवयुग
का स्वागत करेगा ।

भारत कृषि-प्रधान देश है । अतः यह कुछ उचित ही प्रतीत होता है कि
लोकगीतों में राम, लक्ष्मण और सीता तक के दर्शन हमें किसी खेत ही में
हो जायँ । जैसे एक बुदेली गीत में—

राम बधे तो लछमन जोतिओ

सीता माता काढ़ें काढ़

लछमन दिउरा लौट के हेरिओ

मेरी बारी दो दो कान

—'राम बीज बो रहे हैं, लक्ष्मण हल चला रहे हैं

सीता माता निराई कर रही हैं

लक्ष्मण देवर, लौटकर देखो

मेरे खेत में दो दो अकुर निकल आये हैं ।'

खेत की रखवाली नितान्त आवश्यक है । बुदेली लोकगीत में सीता और
लक्ष्मण के प्रश्नोत्तर लुनिये—

काहे को बांध लछमन धनइया
 काहे को पांचों बान
 मिरगा बारी ऐसे चुनें
 जैसे अनाथ को खेत
 काहे को निरखो भौजी धनइया
 काहे को पाचई धान
 परो मिरगला मारन चलू
 मोए जसरथ की आन

—‘काहे को धनुष बाधा है, लक्ष्मण !

काहे को पांचों बाण रख छोड़े है ?

मृग खेत में ऐसे चरते हैं,

जैसे यह अनाथ का खेत हो ।

भावज, काहे को धनुष को निरखती हो ?

काहे को पाच बाणों का दोष निकालती हो

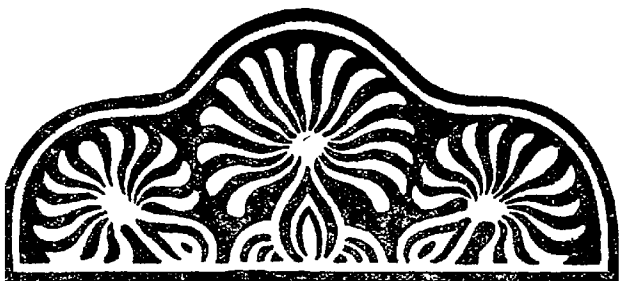
परसों मैं मृग को मारने चलू गा

मुझे दशरथ की आन है ।’

प्रत्येक जनपद क्या सोचता है और क्या अनुभव करता है, इसकी अभिव्यक्ति आज भी वहाँ के लोकगीतों में मिलती है। वृत्तई, चम्बाला, चागरू, कुमाउनी और छत्तीसगढ़ी—ऐसी अनेक जनपदीय भाषायें हैं जिनमें प्राणवान और जाग्रत लोकवार्ता का अक्षय भण्डार है। लोकवार्ता का अन्वेषण नितान्त आवश्यक है। कविता के मूलस्रोत तक पहुँचकर हम आधुनिक कविता के लिये नवीन प्रेरणा प्राप्त कर सकेंगे।

युग बदल रहा है। नया युग नये गीत चाहता है। किन्तु नया युग पुरातन लोकगीतों का निरादर नहीं कर सकता—लोकगीत जो कविता के मूलस्रोत हैं।





५

राम-वनवास के उड़िया गीत

रामायण की रचना के पूर्व ही राम को गाथा देश के एक सिरे से दूसरे सिरे तक विख्यात हो गई थी। राम केवल अयोध्या के ही नहीं, सारे देश के राम बन गये थे। माताएँ अपने शिशुओं में राम की भावना करने लगी थी। राम को न्यायप्रियता तथा शूरवीरता की कहानियाँ देश के एक सिरे से दूसरे तक प्रचलित हो गई थी। इस प्रकार राम-चरित्र लोक-कथाओं का विषय बन गया था। अनेक लोककवि उनका यश गाने लगे थे। विवाह गीतों में वर की कल्पना करती हुई रमणियों के सामने राम को मूर्ति विराजमान रहती थी। इस प्रकार राम-चरित्र की सर्वप्रथम भूमिका निर्माण करने में लोक-साहित्य का सबसे बड़ा हाथ था।

वाल्मीकि तथा तुलसीदास के राम वन में जाकर भी किसी राजा से कम नहीं रहे। सोता-हरण से पहले के बारह वर्ष हमारी आँख बचानर ऋट से वीत जाते हैं। राम की छोटी-छोटी बातें सुनने के लिये हमारा हृदय प्यासा ही रह जाता है। वहाँ हम यह नहीं जान पाते कि राम दिन में कितनी बार हँसते थे, कितनी बार वे मनोविनोद की बातें करते थे। उन बातों का पता लगाने के लिये हम उत्कण्ठित हो उठते हैं। राम क्या खाते थे ? वे केवल फल पर ही निर्वाह करते थे या आटे की वनी हुई रोटी भी खाते थे ? उन्हें आटा कैसे और कहाँ से प्राप्त होता था ? क्या वे खेती-बारी भी करने लग गए थे ? वे गाय का दूध पीते थे या भैंस का ? यदि भैंस का तो उनकी भैंस किस रग की थी और यदि गाय

का तो क्या उनकी गाय कपिला गाय थी ? वे मिट्टी के पात्रों में दूध पीते थे या सोने-चाँदी की कटोरियों में ? इन सब प्रश्नों के उत्तर पाने के लिये हम वैचैन हो उठते हैं । हम शर-वार रामायण का पाठ करते हैं किन्तु राम को मली भाति देख नहीं पाते । कवि उनकी मोटी-मोटी चारों बतलाकर ही हमें अपने साय-दौडाकर ले जाना चाहता है । हम धीरे-धीरे चलना चाहते हैं जिससे राम का पूरा-पूरा दर्शन कर सकें ।

उत्कल प्रान्त के लोक-साहित्य में राम की गाथा की वे सब छोटी-छोटी चारों, जिन्हे सुनने के लिये हम इतने व्याकुल हैं, कल्पना की कूँची द्वारा अंकित की गई हैं । यहाँ के राम कृपक हैं । कृपि-प्रधान देश के राम का कृपक-रूप-देखकर हमारा हृदय तरंगित हो उठता है । हल चलाते हुए कृपक लोग जो गीत गाते हैं जिन्हें उडिया में 'हलिया-गीत' कहते हैं । इन में प्रायः राम की गाथा गाई जाती है । उत्कल को भूला भूलतो हुई कन्याएँ 'दोली गीत' गाती हैं । उनमें भी राम-चरित्र की थोड़ी-बहुत झलक मिलती है । यहाँ के राम धनी भों हैं और निर्धन भी । धनी इतने कि उनके घर में सोने के दीपक हैं जिनमें घों या चन्दन के तेल का उपयोग किया जाता है, और निर्धन इतने कि वे सीताजी को नये वस्त्र तक नहीं पहना सकते ।

इन गीतों को गाते हुए उत्कल प्रान्त के ग्रामवासी अपना दुःख-दर्द भूल जाते हैं । राम के महान् दुःख के सामने उन्हें अपना दुःख बहुत कम लगता है । जब राम भी इतने निर्धन हो सकते हैं कि सीताजी को नया वस्त्र न दे सकें तब साधारण व्यक्ति की तो बात ही क्या रही ।

उत्कल के लोक-साहित्य के राम घर का काम-काज अपने हाथों से करते हैं । राम हल चलाते हैं, लक्ष्मण जुताई करते हैं और सीताजी बीज बोती हैं । वे कपिला गाय का दूध पीते हैं जो चन्दन की अग्नि पर गरमी किया जाता है । उनके घर में सोने की कटोरियाँ हैं । कभी-कभी उन्हें हल चलाते-चलाते घर पहुँचने में देर हो जाती है । सीताजी व्याकुल हो उठती हैं और लक्ष्मण से कहती हैं— 'जाग्रो, राम को बुला लाओ ।' लक्ष्मण कच्चे आम लाता है । सीताजी चटनी पीसती हैं । सब चटनी राम ही खा जाते हैं । लक्ष्मण को थोड़ी-सी चटनी भी नहीं मिलती । उनका जो छोटा न हो तो क्या हो ? राम और लक्ष्मण दो कपिला गाएँ खरीदते हैं । राम की गाय का दूध सूख जाता है । लक्ष्मण की गाय बराबर दूध देती रहती है । उड़ीसा में पान बहुत होता है । यहाँ के राम पान प्रसाद करते हैं । दुःख की भो कुछ न पूछिए । एक बार सीताजी दूटे हुए बरतन में दूध टुटने बैठती हैं । सारा दूध नीचे बह जाता है । राम को मालूम होता है

तो वे बहुत क्रोधित होते हैं। लक्ष्मण पेट भर भात भी नहीं खा पाते। राम नारियल तलाश करते-करते थक जाते हैं। इस प्रकार राम-चरित्र सरिता की भांति, बहता चलता है। इसका बहाव जरा भी अप्राकृतिक नहीं है। यहाँ के राम किसी एक व्यक्ति के राम नहीं हैं, वे तो सारी जनता के राम हैं।

उत्कल के किसान कवियों ने अपने हाथों से रंग तैयार किया है और अपनी ही कूँची से राम का चित्र प्रस्तुत किया है। न उन्होंने रंग उधार लिया, न कूँची ही किसी से मागी है।

अब कुछ उड़िया लोकगीत लोजिए जिनसे राम की गाथा की रेखाएं उभरती हैं।

पहले राम के शैशव का हाल सुनिए—

पिल्ला टी दिनू राम घाईले नंगल

नव खंड पृथि होईछी टल्मल्

आकास कु घटिअछि जल् ..हलिया हे ..

—‘बचपन में एक बार राम ने हल को हाथ लगा दिया।’

पृथिवी के नव खंड हिलने लग गये।’

‘हे कृपक, उस समय आकाश में बादल घिर आये थे।’

इसके पश्चात् भट राम के हल चलाने का दृश्य प्रस्तुत कर दिया जाता है—

चालो चालो बलद् न करो भालोनी

आऊरी घड़िए हेले पाईवो मेलानी

खाईवो कंचा घास जे ..पीईवो ठंडा पानी हो...

बूढ़ा बलद् कु जे हलिया मगु नाईं

राम बांधे हल् लईखन देवे माई

आऊरी कि करिवे जे...

सीताया देवे रोई जे..

—‘चलो चलो, बैल, देर न करो,

जरा ठहरकर तुम्हें छुट्टी मिल जायगी।

खाने को ताजा घास मिलेगी,

पीने को ठंडा पानी।

किसान बूटे बैलों को पसन्द नहीं करता।

राम हल चला रहे हैं,

लक्ष्मणजी सुताई करेंगे,

सीताजी के लिये और क्या काम है,
वे बीज बो देंगी ।^१

धान कूटनेवाले यन्त्र का नाम उड़िया भाषा में टेंकी है। टेंकी पर काम करते हुए जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'टेंकी गीत' कहते हैं। एक टेंकी-गीत सुनिए—

हीरा भाणंकर धान टेंकी-रे अच्छी पणां
राम लईखन दुई हेले भीका टणां
किए गो पेलीचो से धान, कहो मोते कि न जे...
राम बोलति हे . सुनो लईखन
पेलीचो धान तुम्हे कुटिवा मोर मन
एते कहि टेंकी ऊपरे बस्सी भांगे पान
दि खंडि पानरु खडिए खाईले राम तो से...
धान कूटा पेला चालीला केते रंगे रसे
महकी ऊटूछी वासना कि मीठा लागीवा से

—'टेंकी के पास हीरो-मणियों-सदृश धान का टेर लगा है,
राम और लक्ष्मण में विवाह हो रहा है कि कौन धान डाले, कौन मूटे।
राम ने कहा—लक्ष्मण, तुम धान डालो, मैं कूटूंगा।
यह कहकर राम टेंकी पर बैठ गए और पान खाने लगे।
दो में से एक पान राम ने खा लिया।
धान कूटने का काम आनन्द में चलता गया।
चारों ओर महक फैल गई।'

सीता के प्रति राम का क्रोध देखिए—

दौदरा माठिया हाते धरि करि
खीर दुहिवाकु सीताया गला मो राम रे
सयु खीर जाको तले बहि गला
सीताया ए कथा जाणी न पारीला मो राम रे
चौहड़ीला राम हल् काम सरि
खीर मदे वेगे सीता कु मागीला मो राम रे
धाई धाई सीताया पाखकु अईला
चोईवाकु सयु फथा टी कहिला मो राम रे
रामक आत्मीटी रत्न होई गला
मन कि तोर लो आइया हेला मो राम रे

—टूटे हुए पात्र में सीता दूध दुहने गई ।

सारा का सारा दूध नीचे बह गया,

पात्र टूटा हुआ है, यह बात उसे मालूम हो नहीं हुई

हल चलाकर राम घर आये और उन्होंने सोता से दूध मोंगा

सीता दौड़कर आई और पति को सब बात सुना दी

राम की आँखें लाल हो गईं—

क्या तुम पागल हो गई हो ?'

घर में पत्नी से कोई न कोई कसूर हो ही जाता है और पति की आँखें क्रोध से लाल हो जाती हैं । कभी-कभी इस क्रोध में भी प्रेम रहता है । ऐसे ही किसी श्रवणर को कल्पना राम के जीवन में की गई है ।

राम का खेत से जरा देर करके आना सीताजी को बेचैन कर देता है—

मेघुया आकासे विजला खेल्छी

भंगा कुड़िया रे सीताया भाल्छी महाप्रभु से

पास सरि राम बाहुडी गहन्ति

एतो बेलो जाए किसो करिछन्ति महाप्रभु से

जायो हे लइखन वेगे विल कु

आणी बाकु रामं कु निज घर कु महाप्रभु से

पवन बहुछी मेघ गरज्छी

अन्दार कुड़िया रे सीताया वस्सछी महाप्रभु से

आग रे बल्द पच्छ रे लइखन

वेगे राम घर कु फेरी आछी महाप्रभु से

—'आकाश पर बादल छाये हैं और विजलो चमक रही है ।

टूटी-फूटी भोपड़ी में सीता का मन उदास है

हल चलाकर राम अभी तक वापिस नहीं आये

इतनी देर तक क्या करते होंगे ?

हे लक्ष्मण, दौड़कर खेत को जाओ

राम को घर बुला लाओ ।

हवा चल रही है बादल गरज रहे हैं

अँधेरी कोठरी में बैठी हुई सीता का मन उदास है

आगे बैल हैं, पीछे लक्ष्मणजी हैं

राम जल्दी जल्दी घर की ओर आ रहे हैं ।'

सीता का मन उदास है, इस वाक्य में कितनी कसूर भरी है । सीता ने

अपनी कोठरी में दिया तक नहीं जलाया । वे अंधेरी कोठरी में बैठी हुई हैं
राम को घर लौटते देखकर उन्हें कितना आनन्द हुआ होगा ।

अब राम और सीता के प्रेम की व्याख्या लुनिए—

सीताया जेयूँथीरे गुयागुं डी राम सेईथीरे पान-
सीताया जेयूँथीरे टोकई कुं डई राम सेईथीरे धान-

—‘जहाँ सीता सुपारी है, वहाँ राम पान हैं,
जहाँ सीता टोकरी है, वहाँ राम धान हैं ।’

राम हेला जल् सीता हेला लहुड़ी
राम हेला मेघ सीता हेला घड़घड़ी
राम हेला दही सीता हेला लहुणी
राम हेला घर सीता हेला घरणी

—‘राम बल हो गये और सीता बल-तरंग,
राम बादल बन गये और सीता त्रिलोकी की गरज
राम दही बन गये और सीता मक्खन,
राम घर बन गये और सीता घरवाली ।’

उपर सीताजी का वक्तव्य लुनिए—

मुकता मुकता बोलति मुकता
कँऊंठी मुकता के जाने
जगत् समुका रघुमणि मुकुता
ए परि मुकता के जाने
जीवण विकि मूँ कीणीली मुकता
ए परि विका किणां के जाने

—‘मोती मोती तो सब कोई कहता है
पर मोती है कहाँ, इसे कौन जानता है ?
जगत् सीप है और रघुमणि राम मोती हैं
ऐसे मोती को किसे खबर है ?

मैंने अपना जीवन बेचकर यह मोती खरीदा है
ऐसी विक्री और खरीद और कौन जानता है ?’

पत्नी को पति से जो प्रेम हो सकता है, उसकी यहा पराकाष्ठा है
सीताजी के मुख से राम के प्रति प्रेम का चित्रण करने में ग्रामीण उत्कल का
लोक-कवि बहुत सफल हुआ है ।

राम की निर्धनता समीप से देखिये—

पिया जाता है। प्रायः पुरुष हो इत्तका सेवन करते हैं, स्त्रियों नहीं।

देखिए लक्ष्मणजी चटनी के कितने शौकीन हैं—

अब कमी तोली लईखन आणीले

सीताया ठाकुराणी चटनी वाटीले

रघुमणि राम खाईछति हलिया हे

टिकिए चटनी मोते देयो आणी हो ..सीताया ठाकुराण

चटणी गल सरी लईखन कादूछति जे

—‘लक्ष्मण कच्चे आम लाया और सीताजी ने चटनी पीसी,

हे भिखान, सारी को सारी चटनी राम खा गये,

थोड़ी सी चटनी मुझे भी दे दो।

चटनी खतम हो गई लक्ष्मणजी रो रहे हैं।’

कुछ गीतों में राम के घर में गाएँ दिखाई गई हैं। सचमुच उन दिनों घर घर गाएँ होती थी तो राम के घर भी अवश्य रही होंगी। यदि केवल इतना ही कह दिया जाता कि राम के घर में गाएँ थी तो कदाचित् अधिक रस न आता। यहाँ लक्ष्मण को गाय अधिक दूध देती है। राम की गाय का दूध सूख जाता है। लक्ष्मण सीताजी के लिए कपिला गाय लाते हैं। सीताजी राम के लिए तो चटनी की लकड़ी पर दूध गरम करती हैं परन्तु लक्ष्मण को नारियल देकर ही उनका मुँह मीठा करने का यत्न करती हैं। इस प्रकार के उतार-चढ़ाव की कल्पना हमें राम के घर में ले जाती है और हम राम की छोटी से छोटी बात से परिचित हो जाते हैं—

राम लईखन दुई गोटी भाई

दुई भाई कीणीले जे कपिला गाई

लईखनक गाई वेशी खीर देला

रामक गाई-र खीर सूखी गला

कांदूछति सीता ठाकुराणी हे...हलिया...

कि बुद्धि करिबे से.....

आणीले लईखन अयुच्या पुरी कु,

गोटिये कपिला गाई मो राम रे

वाहा देखी सीता रामकु कहिले,

आणीबाकु से परि गई मो राम रे

से परि गाई कुयड़े न पहिले

खोजी खोजी राम होईलेन वाई मो राम रे

एहा जाणो सीता कांदीवाकु लागीले;
 न्हुक वस्ती थाई भात पकाई मो राम रे
 एहा जाणो लईखन सीतांकु कहिले
 काही कि कादीको छार कथा पाई मो राम रे,
 रामंक पाई ए देह धरिली
 तुम्भरी पाई आणीछी ए गाई मो राम रे

—राम प्रार लक्ष्मण दो नाई ने

दोनों भाइयों ने दो तपिला गाएँ करीई

लक्ष्मण की गाय अपि ह दूध देतो रदी,

राम की गाय भा दूध नून गया ।

हे भित्तान, मंता ठारुखणी रो रही हूँ

बेचारी क्या करेँ ?

लक्ष्मणजी अयोध्या से लाए

एक कपिला गाय, मेरे राम !

उसे देखकर संता ने राम से कहा—

मेरे लिए भी ऐसी ही एक गाय ला दो, मेरे राम !

वैसी गाय कहीं भी न मिलो

राम जोज जोजकर एक गए, मेरे राम !

यह जानकर सीताजी रोने लगी,

भात फेंक कर ये उदास हो गईं, मेरे राम !

यह जानकर लक्ष्मण ने संता से कहा—

जरा सी बात के लिये क्यों रोती हो ?

मैंने यह शरीर राम की सेवा के लिये ही धारण किया है,

तुम्हारे लिये ही मैं यह गाय लाया हूँ ।

एक और गीत में लक्ष्मण का चित्र अंकित किया गया है—

मालिया चन्दन आणी सीता तीया कले

वेग कपिला गाई-र खीर तताईले महाप्रमु से

भरि करि खीर सुनार गिन्ना-रे

रघुमणि रामंक हस्त-रे देले महाप्रमु से

भूक-रे कटाऊथीले लईखन कुड़िया

सीताया देखी आसी ताकु देले नडिथा महाप्रमु से

अभागा लईखन आकुले कांदीले

एहा छाड़ी आऊ किछी करि न पारीले महाप्रभु से

—‘मलय चदन की लकड़ी लाकर सीताजी ने आग जलाई

जल्दी जल्दी कपिला गाय का दूध गरम किया ।

सोने की कटोरी में दूध भरकर

उसने रघुमणि राम के हाथ में दिया ।

भूखा लक्ष्मण कुटिया में भाड़ू दे रहा था

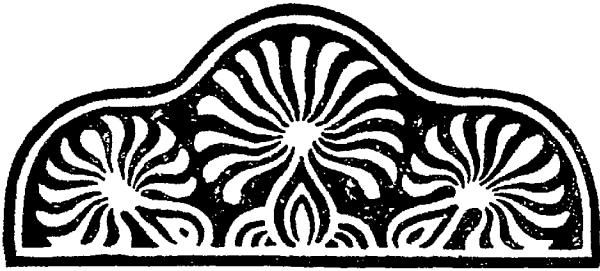
सीता ने उसे देखा तो उसे एक नारियल दे दिया ।

अभागा लक्ष्मण व्याकुल होकर रोने लगा

वह और कर ही क्या सकता था ?’

राम-वनवास के उड़िया लोकगीत भारतीय लोक साहित्य में विशेष स्थान रखते हैं । उड़िया भाषा की माधुरी और उत्कल प्रान्त के स्वप्नों ने मिलकर ऐसे सुन्दर काव्य की सृष्टि की है जिस पर कोई भाषा गर्व कर सकती है ।





६

काश्मीर का चित्र

काश्मीर पर कभी महाराज ललितादित्य और प्रवरसेन ने राज्य किया था। फिर इसे सम्राट् अशोक ने एक दिन भगवान बुद्ध के उपदेशों से पवित्र किया था। राजतरंगिणी का प्रख्यात गायक कवि कल्हण यहाँ जन्मा था। इसी काश्मीर के शालामार और निशात बाग जहाँगीर और शाहजहाँ-जैसे वैभवशाली सम्राटों का अतिथि सत्कार कर चुके हैं।

देश की एक पुरानी लोक-कथा के अनुसार काश्मीरी पंडितों का विश्वास है कि आरम्भ में शालामार बाग की आधारशिला श्रीनगर निर्माता महाराज प्रवरसेन ने रखी थी, और इसे संस्कृत नाम शालामार (मदन निकेतन) से सुशोभित किया था। सन् १६१४ में, जब कि क्रूर समय इस बाग को नष्ट-भ्रष्ट कर चुका था, इसका सितारा फिर चमका। मुगल सम्राट् जहाँगीर ने स्वयं अपने हाथों से इसमें ऐसे नवजन्म का संचार किया कि पुराना नाम और भी सार्थक हो उठा। सम्राट् ने लिखा भी है—'देंने हुकम दिया कि जलधारा का रुख बदल दिया जाय और एक ऐसे निराले बाग का निर्माण किया जाय, जिसका निराला रूप रंग दुनियाभर के बागों से कहीं बढ़कर नयनाभिराम हो। (तुज्के-जहाँगीरी)

निशात बाग का निर्माता था नूरजहाँ का भाई आसफजाह, जिसने सन् १६३४ में इसकी स्थापना की थी। बाद में उसने अपनी यह कृति सम्राट् जहाँगीर की भेंट कर दी थी।

काश्मीर में प्रकृति नाना रंगों और नाना वेशवाओं-में अपना शृंगार

करती है।

सैकड़ों शताब्दियों पूर्व सारी-की-सारी काश्मीर-उपत्यका एक विशाल भूल थी—नाम था 'सतसर'। भूगर्भ विद्या-विशारदों ने उपत्यका के चारों ओर की पहाड़ियों पर—१५०० फीट की उँचाई पर—केवल जल-तल के चिह्नों का ही पता नहीं लगाया, बल्कि मछलियों के अवशेष, सीप और घोंघे तक खोद निकाले हैं, और इस प्रकार भूल की सत्ता सिद्ध कर दिखाई है। देश की एक दन्तकथा है कि ऋषिवर कश्यप ने अपने तपोवल के द्वारा भूल का सारा जल बाराहमूले (बाराहमूल) की समीपवर्ती दरारों में से बाहर निकाल दिया था, और इसके तश्चात् वे अपने कितने ही मित्रों-सहित यहीं बस गये थे। समय पाकर इस स्थान का नवीन नग्नकरण हुआ 'कश्यपमेरु'। आज का 'काश्मीर' इसी का अपभ्रंश है। स्वयं काश्मीरी जनसाधारण ने इस शब्द को और भी सक्षोप करके 'कशीर' बना लिया है।

अपने बंते हुए दिनों में काश्मीर ने मीठी तथा कड़वी दोनों प्रकार की घड़ियाँ देखी हैं। हिन्दू-युग में यह प्रदेश विद्या और शिक्षाका अच्छा केन्द्र रहा है। यहाँ के अधिवासी जीवन के भ्रमलों से एकदम स्वतंत्र थे। अतः यहाँ कला और साहित्य दोनों का ही भाग्य उदय हुआ था। शकराचार्य ने यहाँ भी एक मठ स्थापित किया था। उन दिनों की कितनी ही सजीव तथा सरस कृतियों आज के पाठकियों को भी मुग्ध किये बिना नहीं रहतीं।

सन् १३२२ में जुलकदरखा उर्फ डोलूच ने, जो चगेज़खा का वंशज था, ७०,००० घुड़सवार योद्धाओं के साथ काश्मीर पर आक्रमण किया। तत्कालीन हिन्दू राजा सहदेव शत्रु का सामना न कर सकने के कारण फिरतवाड की ओर भाग गया। जुलकदरखा आठ मास के लगभग काश्मीर में रहा और यहाँ के नर-नारियों को बलपूर्वक अपने धर्म में दीक्षित करता रहा। अन्त में ५०,००० काश्मीरियों को गुलाम बनाकर उसने अपनी जन्मभूमि की ओर प्रस्थान किया। रास्ते में जब वह 'देवसर' दर्रे से गुज़र रहा था, तब ऐसा लुपारपात हुआ, जिसमें वह अपने सैनिकों तथा अभागे काश्मीरी बन्धियों-सहित ठिठुरकर मर गया। इसके पश्चात् महाराज सहदेव को काश्मीर लौट आने में अनिच्छुक पारुर राज्य की चागडोर उनके सेनापति रामचन्द्र ने सम्हाली। रँछुनशाह और शाह मौर' उनके प्रमुख कर्मचारी बने। थोड़े दिनों बाद बादशाह मौर की

३ रँछुनशाह विन्धत का एक निर्वासित शाहजादा था और शाह मौर 'स्वात'-वासी मुस्लिम सन्ध फोरशाह का पौत्र। वे दोनों जुलकदरखा के आक्रमण

सहायता से रेंछनशाह ने रामचन्द्र का, जब कि वह अपने महल में सो रहा था, बंध कर डाला और स्वयं सिंहासन पर चढ़ बैठा। उसने रामचन्द्र की भन्या कूटारानी को अपनी रानी बनने को विवश किया, और अपने मित्र शाह मीर को मन्त्री-पद पर नियुक्त कर दिया। अपने पूर्वजों के धर्म से अपरिचित होने के कारण रेंछनशाह ने हिन्दू-धर्म ग्रहण करना चाहा; पर ऐसा होने की कोई सम्भावना न देखकर एक दिन उसने निश्चित किया कि अगले दिन वह जिस व्यक्ति को सर्वप्रथम देखेगा, उसी के धर्म में प्रविष्ट हो जायगा। दैवयोग से मुस्लिम सन्त तुलतुलशाह^२ उसे सबसे पहले देख पड़े। अतः उसने इस्लाम धर्म कबूल कर लिया। सन् १३२७ में रेंछनशाह की मृत्यु हो गई, और महाराज सहदेव के सहोदर उद्वनदेव उसकी विधवा कूटारानी से विवाह करके, शाह मीर को बदल्खू मन्त्री-पद पर रखते हुए, सिंहासन पर बैठ गया। काश्मीर इतिहास के पन्नों में कूटारानी एक वीर रमणी के रूप में अमर है। एक बार जब किसी शत्रु ने उसके देश पर घावा बोल दिया था और उद्वनदेव अपनी जान की खैर न देखकर पीठ दिखा गया था, तब यह कूटारानी की ही हिम्मत थी कि उसने शत्रु के दाँत खट्टे कर उसे मार भगाया था। इसके पश्चात् उद्वनदेव की मृत्यु के बाद जब शाह मीर काश्मीर के सिंहासन पर काबिज हो बैठा, तब अपने सतीत्व की रक्षा के लिए वह स्वयं अपने ही हाथों मृत्यु तक का आलिगन करने में भी नहीं हिचकी।

शाह मीर का वंश कोई ३२ वर्ष के लगभग चला और फिर काश्मीर के सिंहासन पर एक ऐसे जनता-प्रेमी भूपति का आगमन हुआ, जो अंधेरी रात में एक रौशन सितारे की भाँति चमकता है। वह था जैनुल-आवदीन (सन् १४२०-७० तक)। जितना मेहरबान वह मुसलमानों पर था, उतना ही हिन्दुओं पर। उसने अनेक हिन्दू-मन्दिरों की मरम्मत करवाई और कितने ही हिन्दुओं को राज्य कर्मचारी भी बनाया। कहते हैं कि जैनुल-आवदीन के सिंहासन पर आने के पूर्व काश्मीर-भर में केवल ग्यारह ब्राह्मण परिवार ही बाकी रहे थे। अब फिर भारत के कितने ही भागों से हिन्दू नर नारी यहाँ आ-आकर बसने लगे। दुर्भाग्य में जैनुल-आवदीन का एक भी उत्तराधिकारी अपने इस प्रजापालक पूर्वज के पद-चिह्न पर न चला। सन् १५५४ से १६८६ तक काश्मीर के भाग्याकाश

मग्न होने के पूर्व काश्मीर आये थे, और महाराज सहदेव ने उन्हें न केवल पनाह ही दी थी, बल्कि उपहार-स्वरूप ग्राम भी दिये थे।

२ श्रीनगर के पाँचवें पुल के समीप इनका मकबरा है।

पर 'चक्र' वंश के सात वादशाह दृष्टिगोचर हुए, और वे सातों-के-सातों धन-लोलुप तथा हत्यारे थे। सन् १५८५ में यहाँ मुगल-युग का श्रीगणेश हुआ, और सन् १७५३ तक काश्मीर ने ६३ मुगल सूबेदारों का शासन देला। उनमें कुछ को छोड़कर प्रायः सभी के उदार हृदयों में प्रजा-प्रेम के स्रोत बहते थे। मुगल-युग में शाल-निर्माता काश्मीर अपने पूरे यौवन पर था, शाल के कारीगर ऐसे-ऐसे नफीस शाल बनाते थे, जो अगूठी तक में से गुजर सकें। शालामार, निशात और नसीम जैसे सौन्दर्य-काननों से मुगल सम्राटों ने इस भू-स्वर्ग का श्रु गार किया। कहते हैं कि इसका सौन्दर्य देखकर नूरजहाँ कहती थी—

अगर फिरदौस वररूये ज़मीन अस्त

हर्मी नस्तो हर्मी नस्तो, हर्मी नस्त

—'अगर टनिया में है जन्नत कहीं पर,

यहीं पर है, यहीं पर है, यहीं पर !'

मुगल-साम्राज्य के पतन के बाद ही यहाँ अत्याचारपूर्ण अफगान-युग का आरम्भ हुआ। एक-एक करके कोई २६ अफगान सूबेदार काश्मीरियों की विस्मृत के मालिक बने, पर इन भले आदमियों ने तड़पती प्रजा के जखमों पर कभी भूलकर भी मरहम लगाना न सोखा। चिरदखी काश्मीर नारों-नर महाराजा रणजीतसिंह के बढ़ते हुए सिख-साम्राज्य की ओर ताक रहे थे। ग्रामेय्य माताएँ अपने नन्हें बच्चों के भूले की डोरी खींचती हुई गाती थीं—

दिवा यी यी

सिक्ख राज तरित क्याह^१

—'क्या कभी ऐसा भी हो सकता है, हे भगवान्, कि सिख-राज पहाड़ों का पार करता हुआ यहाँ तक आ जाय !'

स्वनामधन्य पं० वीरबल 'दर' की प्रार्थना पर महाराजा रणजीतसिंह ने, राजा गुलाबसिंह तथा कई एक अन्य वीरों के सेनापतित्व में, ३०,००० सुब-सवार काश्मीर फतह करने के लिए भेजे। 'पीर पंजाल' की धौली चोटियों ने एक दिन देखा कि सिख योद्धा अफगानों पर धावा बोल रहे हैं। पहले ही हमले में मैदान सिखों के हाथ रहा। 'शुपहियों' के समीप दूसरे युद्ध में रही-सही अफगान-शक्ति भी सदा के लिए पिस गई। अब काश्मीर महाराजा रणजीतसिंह

१ यह जोरी स्वर्गीय पण्डित आनन्द कौल की पुस्तक 'The Kashmir Pandit' में सुरक्षित है। धाज जी वयोवृद्ध काश्मीरी माताओं से अत्यन्त कदम्य स्वरों में कभी-कभी इस जोरी के बोल सुनगुना उठते हैं।

के तिल-साम्राज्य का अंग बन गया। स्वयं महाराजा के भाग्य में न बदा था काश्मीर-भ्रमण का स्वास्वादन। एक बार सन् १८३२ में इस इच्छा से उन्होंने काश्मीर की ओर प्रस्थान भी किया था, पर उन दिनों काश्मीर में दुर्भिक्ष फूट पड़ने के कारण वे पुनछ से ही लार्हेर लोट प्राये थे। सन् १८३४ में अपने काश्मीरी गवर्नर फर्नल मोर्वांसिंह को महाराजा ने एक पत्र में लिखा था—
‘काश कि मैं अपने जीवन में एक बार ही काश्मीर के बागों की, जो बादाम के फूलों से महके हुए हैं, सँभर सकता और हरी-भरी मज़मली घास पर बैठने का आनन्द ले सकता।’

महाराजा रणजितसिंह की मृत्यु के पश्चात् जब पंजाब के साथ ही काश्मीर भी ब्रिटिश साम्राज्य के हाथ आया, तो वर्तमान जम्मू-काश्मीर नरेश के पूर्वज महाराजा गुलाबसिंह ने, जो उन दिनों जम्मू स्टेट के अधिपति थे, उसे ब्रिटिश गवर्नर से खरीद लिया।

आज का काश्मीर भारत की सबसे बड़ी रियासत है।^१ वह पूर्व में चीनी तिब्बत से, पश्चिम में यागिस्तान से, उत्तर में यारकन्द तथा पामीर से और दक्षिण में पंजाब से घिरा हुआ है। उसका क्षेत्रफल है कोई ५४,२५८ वर्गमील और जनसंख्या है ३३,२०,५१५ के लगभग, जिसमें से ६,६०,३८६ हिन्दू,^२ ३६,५१२ बौद्ध, ३१,५५३ सिख, १,३५४ अन्य धर्मावलम्बी और बाकी सब मुसलमान हैं।

काश्मीर के प्रायः तीन विभाग किये जाते हैं—

१—जम्मू प्रान्त, जिसका क्षेत्रफल काश्मीर-उपत्यका से दुगुना है, और जो ‘डुगर’ ‘छिवाल’ तथा ‘पहाड़’ तीन खंडों में विभक्त है।

२—काश्मीर प्रान्त। इसका मुख्य भाग काश्मीर-उपत्यका ही है।

३—सीमा प्रान्त। यहाँ का क्षेत्रफल जम्मू तथा काश्मीर दोनों प्रान्तों से दुगुना है। इसके तीन खंड हैं—दारदस्तान, लदाख और बालतस्तान।

१ “काश्मीर रियासत क्षेत्रफल में हैदराबाद (दक्षिण) से भी बड़ी है। वह मैसूर से तीन गुनी, ग्वालियर और बीकानेर दोनों से दुगुनी, जयपुर से पाँच गुनी, बड़ौदा से दसगुनी और द्रावणकोर से बारहगुनी है। वह पंजाब का $\frac{१}{४}$ है और युक्तप्रान्त का $\frac{३}{४}$ । आयरलैंड को छोड़कर ब्रिटिश द्वीप काश्मीर से कुछ ही बड़े हैं। काश्मीर आकार में ५०० मील लम्बा है और ३०० मील चौड़ा।” (परिचित आनन्द कौल)

२ इसमें काश्मीरी पंडितों की संख्या कुल ६५,००० ही है।

मुगल-युग में दारदस्तान काश्मीर प्रान्त के अधीन था, पर अफगान-युग में वह फिर अपनी सोई हुई आजादी का मालिक बन बैठा। उस समय, जबकि इस प्रदेश को यह कलह ने वहाँ का न छोड़ा था, महाराजा गुलाबसिंह ने दो-तीन बार इस पर हमला किया, और अन्त में उनके बड़े उत्तराधिकारी महाराजा रणवीरसिंह ने सदैव के लिए उसे काश्मीर का भाग बना लिया। दारदस्तान निम्नलिखित खंडों में विभक्त है—(१) अरतोर, (२) बुँजा, (३) चिलाम, (४) गिलगित, (५) हूँजा, (६) नगर, (७) पुनियाल, (८) यार्सन, (९) चित्-राल। इनमें गिलगित विशेषतः उल्लेखनीय है।

गिलचा और दारद इस प्रदेश के अधिवासी हैं। आयें रक्त से सम्बन्धित होने पर भी वे सभी इस्लाम के अनुयायी हैं। वे कट में लम्बे और रंग में गौर हैं। साहस और परिश्रम उनके दिन रात के साथी हैं। खून पसीना एक करते रहने पर भी क्या मजाल कि माये पर बल पड़ जाय।

सिधनद इस प्रदेश में १५० मील तक बढ़ता है। यहाँ के किसान प्रायः गेहूँ और जौ की खेती करते हैं। उत्तरीय भागों में प्रायः सभी काश्मीरी फल उत्पन्न किये जाते हैं।

लदाख आरम्भ में तिब्बत साम्राज्य का भाग था, और समय-समय पर इसके इतिहास में कितने ही राजनैतिक उतार चढ़ाव हुए हैं। सन् १८३४ में महाराजा गुलाबसिंह की डोगरा-शक्ति ने इसे अपने अधीन कर लिया और तबसे यह प्रदेश काश्मीर का एक भाग है।

लदाख के निम्न लिखित विभाग हैं—(१) रकशुक, (२) वाँस्कार, (३) लुवरा, (४) लेह, (५) द्रास, और (६) करगिल। इनमें लेह अपनी किस्म का एक खास व्यापारिक केन्द्र है। प्रतिवर्ष सितम्बर में तुर्किस्तान साइबेरिया, तिब्बत तथा मध्य एशिया से अपने अपने देश का माल लेकर अनेकों कारवाँ यहाँ आते हैं, और काश्मीर तथा भारत से आई हुई वस्तुओं से अपना अपना माल बदलकर लौट जाते हैं।

म्यापी (राजा), जिर्क (अधिकारी), मु गरिक (किसान) और रिंगन (छोटे-छोटे घन्धोंवाले) लदाख की विशेष जातियाँ हैं। इनमें बड़ी सख्या किसानों की है, जो एक प्रकार की नौलगाय से—जिसे 'बोह्' कहते हैं—हल चलाते हैं। इधर फल भी काफी होते हैं, पर किसी कदर गरम स्थानों में ही।

बालतस्तानी राजे पहले काश्मीर के हिन्दू राजाओं के अधीन थे। परन्तु काश्मीर में 'चक' बंश के राजाओं के पदार्पण के साथ ही वे खुदमुस्तार हो गये थे। मुगल-युग में बालतस्तान काश्मीर के अन्तर्गत रहा। पर अफगान-

धु) में बालतस्तानी राजे फिर से स्वतंत्र हो गये। सन् १८३७ में महाराजा गुलाबसिंह ने बालतस्तान के प्रमुख राजा अहमदशाह पर चढ़ाई की और इसे फिर से अपने राज्य का भाग बना लिया।

सिधनद के दोनो किनारों पर १५० मील के लगभग लम्बा बालतस्तान स्थित है। प्रकृति ने इसे कितने ही आकाशचुम्बी पर्वतों से सजाया है, और सोने में सुहागा हैं यहाँ की नयनाभिराम उपत्यकाएँ। खरमग, शिगर, स्कदूँ और रॉडू यहाँ के विभाग हैं, और इनमें सर्वोत्तम उपयोगी भूमि है शिगर की। वैसे इस पार्वत्य प्रदेश में अधिक खेती नहीं की जा सकती हालांकि यहाँ का जलवायु विलकुल काश्मीर-प्रान्त का सा ही है। बालतस्तानी जनसाधारण प्रायः इस्लाम के अनुयायी हैं। वे बड़े ही परिश्रमी हैं। हँसते हँसते जान-बोखों का काम करने का स्वभाव उनके दैनिक जीवन को उदासीनता से कोसों दूर रखता है।

काश्मीर-उपत्यका इस देश के अन्य पहाड़ी भागों से कहीं अधिक आवाद है। यहाँ नगरों की सख्या तो दाल में नमक के बराबर भी नहीं। इसलिए इसे तो 'ग्रामों की भूमि' ही कहना चाहिए। ग्रामों के पृष्ठभाग में हिमालय के धौले शिखर बूटे अभिभावक से खड़े हैं, और चारों ओर का वातावरण उन्हें एक कवि-कल्पनातीत रंग में रँग देता है। ग्राम्य चौपालों से सटो हुई नाचती-गाती चलती है सजीव जलधारा, जिसका रंग रूप तथा कल कल निनाद ग्राम-वासियों की 'घर की वस्तु' बन जाता है। ग्रामीण कन्नस्तान तक सुन्दरता से खाली नहीं होता—प्रत्येक कन्न का शृङ्गार किये रहते हैं जासुनी या श्वेत रंग के 'मजारपोश' फूल।

वसन्त में जब खूबानी के पेड़ों पर बर्फ से सफेद फूलों का बौवन आता है, जब आड़ुओं को गुलाबों कलिया खिलती हैं, जब 'वीर' वृक्षों की सगतरों झलक बिखर उठती है, तब काश्मीरी ग्रामों में नई जान आ जाती है। वसन्त के पश्चात् पतझड़ के आरम्भिक दिन भी कम आनन्दमय नहीं होते। रंग-विरंगो तूलिकाएँ लिए प्रतिदिन प्रकृतिदेवो चित्र-प्रदर्शनी करती चञ्चली है। इधर-उधर जिधर देखिये, रंगों की टुनिया बसती है। एक रंग जाता है, दूसरा आता है, और इसके साथ ही साथ होती रहती है धूप-छाया की अश्लमिचौनी।

भले ही ग्रामवासियों के जीवन पर गरीबों का साम्राज्य है। पर वे हैं खूब हँसमुख—हँसना भी जानते हैं और हँसाना भी। वे बड़े मनमौजी और हँसोड़ होते हैं। इस झिन्दादिली ने ही काश्मीरियों के जातीय जीवन को इतना रौशन

कर रखा है। हास्य के साथ ही उनकी आंखों में आसुओं की भी कमी नहीं है। वयोवृद्ध प्राणी भी बालकों की भांति फूट फूटकर रोते हैं। पर ये अश्रु उनकी शारीरिक दुर्बलता तथा जातीय भीरुता का प्रदर्शन नहीं करते। इनके अन्दर रोती हैं भूतपूर्व काश्मीर की खूनी शताब्दियाँ, जो और कुछ भले ही कर सकी हों, काश्मीरियों के स्वदेश-प्रेम को जरा भी कम नहीं कर सकीं। आप किसी काश्मीरी से वार्तालाप कीजिए, बातचीत करते करते वह अक्सर इस लोकांकिक पर आकर दम लेता है—

गरहू बन्दह गर सासा

गर नेर न जाह

—‘हजारों घर मैं तुम्हारे अर्पण करता हूँ। ओ स्वदेश, तुम्हारा परित्याग प्राप्त करके मैं कहीं न जाऊँगा।’

स्निग्ध काश्मीरी हृदय हमेशा अतिथि-सेवी होता है। फिर उनका आतिथ्य केवल इने गिने और जाने पहचाने नर नारिया तक ही सीमित रहता हो, यह बात नहीं है। अपरिचित-से-अपरिचित व्यक्ति भी पूर्ण सत्कार के पात्र समझे जाते हैं। किसी ने ठीक ही कहा है—

जर्रा-जर्रा हैं मेरे कश्मीर का मेहमों-नवाब

राह में पत्थर के टुकड़ों से भिला पानी मुझे

देश की नन्ही पौद के प्रति वयोवृद्ध काश्मीरी आत्मा काफी उदार रहती है। युवक के प्रति उसका आशीर्वाद कुछ कम सुन्दर नहीं होता—

मिच अइ तुलक त मुन गळमय

मीठपुं द त जीठे उमर

—‘तुम धूलि को भी छुओं तो वह सुवर्ण बन जाय। मीठी-मीठी हो तुम्हारी छीक और दीर्घ हो तुम्हारी आयु।’

काश्मीरियों की आन्तरिक प्रकृति में हिन्दुत्व और इस्लाम सगे भाइयों की भांति गले मिले हैं। भगवान् ने उन्हें असहिष्णु और असहनशील नहीं बनाया। बातों ही बातों में अक्सर वे कहा करते हैं—

वाव आदमस जाई जु गवर

अकि रठ आवरिन बी कवर

—‘बाबा आदम के दो पुत्र हुए—

एक ने इमरान की राह ली और दूसरा कब्र में जा चोया।’

मजहब की नई आधी भी काश्मीरियों के इस पुरतैनी भ्रातृभाव को हिला नहीं सकी, यह देखकर किसी भी स्वदेश-प्रेमी का मन खुशी से उछले बिना नहीं

रह सकता।

काश्मीर फूलों का देश है। सब फूलों का राजा है कमल, जो डल^१, बूलर^२, मानसबल, तानसर, खुशहालपुर तथा पन्नसर इत्यादि—काश्मीर की प्रायः सभी भौतियों में अपने अमुपम सौन्दर्य का प्रदर्शन किया करता है। इधर-उधर पहाड़ों की ढलवानों पर कितने ही स्वर्गोपम बाग हैं, जिनका निर्माता है स्वयं प्रकृति। इनका काश्मीरी नाम है मर्ग (चरागाह)। गुल मर्ग (फूलों की चरागाह) तथा सुन मर्ग (सुनहली चरागाह) इनमें विशेष उल्लेखनीय हैं। यहाँ अनेक प्रकार के—अलग-अलग रंगों के—वन-कुसुम खिलते हैं। इनमें बहुत-से फूल ऐसे हैं, जो अन्य पार्वत्य प्रदेशों में विलकुल नहीं मिलते। उस समय जब शीतल मन्द समीर इन फूलों के साथ नाज-भरी अठखेलिया करता है, जब सूर्य की निर्मल किरणों इनका चुम्बन लेने को लपकती हैं, यान्त्रिक इनसे खिलना और हँसना सीखते हैं।

कमल क्या है, काश्मीरी सौन्दर्य का प्रतीक है। काश्मीर की लोकवाणी में अनेक प्रकार से इसका बखान किया गया है। लोक-गीतों में भी इसे कम स्थान नहीं मिला। काश्मीरी मा की आँखों में उसका बालक कमल से कुछ कम नहीं होता, जब वह उसे 'कवल'^३ कहकर बुलाती है। इस मजेदार-काश्मीरी नाम की रस-जाँच कर सकते हैं केवल वही सज्जन, जिन्हें कभी अग्रस्त मास में, जब कमल के फूल अपने पूरे यौवन पर होते हैं, काश्मीरी भौतियों को देखते देखते मन्त्रमुग्ध से होने का सौभाग्य प्राप्त हो चुका है। गुलाब भी काश्मीरियों का मनभाता फूल है। काश्मीरी कन्याओं का नाम अक्सर

- १ डल मील का क्षेत्रफल कोई १० मील के लगभग है। इसका जल इतना निर्मल है कि केवल इसके हृदय-जगत् की वनस्पतिया ही दृष्टिगोचर नहीं होतीं, आकाश के दिव्यरूप खेदों के प्रतिविम्ब भी खूब निखरते हैं।
- २ केवल काश्मीर की ही नहीं, यह भारत की सबसे बड़ी मील है। जब यह झरा क्रोध दिखाती है, तो जहरों का सागर-सी जगती है। कभी-कभी बेचारे यात्री भी, जो शिकरे (नाव) इत्यादि पर आनन्द-यात्रा के लिए निकलते हैं, हमेशा के लिए इसकी खूनी जहरों के आँचल में से जाते हैं। जेहलम इस मील में आकर गिरती है, और 'सोपर' नामक स्थान से फिर बाहर निकल कर आगे बढ़ती है।
- ३ कमल का काश्मीरी नाम 'पम्पोय' है। पर काश्मीरी पण्डित इसे धार्मिक रत्न देने के लिए संस्कृत नाम का प्रयोग करते हैं।

'गुलाबी' रखा जाता है। काश्मीर के इस सार्वजनिक फूल की तुलना केवल स्त्रियों के लिए ही सीमित हो, यह बात नहीं है। सुन्दर बालक का नाम भी प्रायः 'गुलाब' होता है। 'नरगिल' और 'लाला' फूलों के प्रति भी जनसाधारण का प्रेम सर्वत्र हो उठता है, जब कन्या का नाम युम्बरजली (नरगिली लडकी) और युवक का नाम 'लाला' रखा जाता है। कितने ही और नाम भी हैं, जिनसे काश्मीरी नर नारियों के पुष्प-प्रेम का परिचय मिलता है। इनमें 'कु गी' (केतर की कलौ), 'पोशी' (कलौ), 'पोशकुजी' (फूलदार भाडी), 'हीमाल' (चमेली की माला) और 'टेकरी' (टेकरी फूलकी-सी लडकी) विशेष उल्लेखनीय हैं। काश्मीरी नामों का फूलों के साथ-साथ हो कितनी ही अन्य प्राकृतिक विभूतियों के साथ भी प्रचुर संसर्ग रहता है—ग्राम की बालिकाओं से उनके नाम पूछिये, कितने ही अन्य सरस नामों में ये नाम आपका मन मोह लेंगे—'जूती' (चादनी), 'सगरी' (पहाडी), 'कुक्लि' (कोंयल), 'मैना' तथा 'कतीज' (अवादील)।^१ कुछ कन्याओं का नाम वूनि (चिनार वृक्ष) भी होता है। इस नामवाला यहदेवो से आशा की जाती है कि वह अतिथि-सत्कार का अपने जीवन का आदर्श बनाये, त्रिलकुल चिनार की भाँति ही, जो राह-चलते मुसाफ़िरों को शीतल छाया प्रदान करता है।^२

काश्मीर चैन्दर्य का देश है—रूप के साने में दली हुई काश्मीरी स्त्रियों के सम्मुख तो कल्पना-जगत् की परियाँ तक पानी भरती हैं। उनके हिम-रश्मि-दोतों की आत्र खूशानो के सफेद फूलों से भी कहीं नदकर होती है, उनके गुलाबी चेहरे काश्मीर के जगली गुलाब से ढकर लेते हैं। लोकवाची बताती है कि जब कभी काश्मीरी स्त्रियाँ अपनी काली-काली आँखों को कबल से और भी काली बनाती हैं, तो इस भय से कि कहीं स्वर्गलोक की परियाँ उनका काजल खुराने न उतर आयें, वे सदा अधसुँदी आँखों से हो सोती हैं।

१ 'गुलाबी', 'कुक्लि', 'कतीज', तथा 'जूती' मुसलमानी नाम हैं, और कबल, लाला, युम्बरजली, कुंगी, पोशी, पोशकुली, हीमाल, मैना, सगरी तथा वूनि हिन्दू नाम हैं।

२ काश्मीर की मर्मा कवयित्री लखेश्वरी ने भी पुरु स्थान पर कहा है—

कनचन रनि ल्ह शिदिज वूनि ;

नेरथ निवर शुहुल करौ।

—किसी-किसी की पत्नी छायामय चिनार की सो है, चलो, हम उसके नीचे रु अपने आपको शीतल करे।'

अन्य स्त्रियों की भांति काश्मीरी स्त्रियों केशों को सिर का शृंगार समझती हैं। लम्बे केश अधिक पसन्द किये जाते हैं। खुले और लहराते हुए केश धारण करना बिलकुल पसन्द नहीं किया जाता। केशों का शृंगार अपने देश के मौलिक ढंग से ही किया जाता है। विवाह से पहले केशों को कितनी ही पेचीली मीढियों में गुँथा जाता है, सब मीढियाँ सिर पर ऊनी बोरी के साथ एक कला-पूर्ण अन्दाज से जोड़ी जाती हैं, और पीठ पर इनका थिलरा हुआ जाल सा एक नयनाभिराम चित्र की सृष्टि कर देता है। इस अवस्था में कन्या के सर पर एक विशेष प्रकार की टोपी भी रहती है, जो उसके निदोष सौन्दर्य को और भी चमका देती है। विवाह के पश्चात् मीढियों का जाल एक लम्बी वेष्टी में बदल जाता है, विवाहिता कन्या सरपर एक सुसज्जित टोपी भी पहनती है, जो प्रायः सुर्ख रंग की होती है, और एक चौंस बस्त्र भी, जो टोपी के ऊपर इस ढंग से पहना जाता है कि पीठ को भी कुछ-कुछ ढक ले।

चौदों के बने भ्रूमके काश्मीरी स्त्री के चन्द्रमुख की शोभा बढ़ाते हैं। ये भ्रूमके भारी होने के कारण कानों में पहने न जाकर सिर से आई हुई एक डोरो से कानों पर लटकाये जाते हैं।

'किरन' काश्मीरियों की जातीय पोशाक है, जो घुटनों से नचे तक लटकते हुए एक चोगे-सी होती है। इसकी बाँहें काफ़ी बड़ी तथा खुली होती हैं। हिन्दू तथा सुसलमान स्त्री-पुरुष थोड़े बहुत भेद के साथ प्रायः एक सा ही 'किरन' पहनते हैं; पर कसीदे का काम केवल स्त्रियों के किरनों पर हो जाता है। हिन्दू स्त्रियाँ इसे कालर तथा आस्तनों पर ही पसन्द करता हैं, मुस्लिम स्त्रियाँ किरन के अधिक-से अधिक भाग पर कसीदा चाहती हैं।

अन्य कृषि प्रधान प्रदेशों की भांति ही काश्मीरी जीवन में किसान १। व्यक्तिव सम्पूर्ण ग्रामीण जीवन का प्रतीक है। किसान ही काश्मीरों आत्मा का सच्चा प्रतिनिधि है। उसके अश्रु सारे काश्मीर के अश्रु हैं, और उसका उदास-विभोर हास्य सारे काश्मीर की खुशी है। देश के इन्ने गिने शहरों में घूम निरतर ही आप काश्मीरी दिल को धड़कन नहीं सुन सकते—काश्मीरी टटन के परिचय के लिए आपको ग्रामों में जाना पड़ेगा।

भूमि. विश्वमें काश्मीरी किसान निरमत की देवों का आनादन भग्ना दे. वरुन उन्माजक है। जहलन की तटवता भूमि की तो उच्छन पूर्णित। त्रिनना मत्प वेदलम का बदना दे. उतना ही निरिचत दे. इस भूमि में सरोत्तम मत्त का दोना। चूहि काश्मीर-उत्पत्तिका मिष्ठे त्रमाने में एफ भूत्त की. यतः उवमे उन्माजक भूमि में करे भू-भाग दे, जो करेका या उदुम इवतने है। इन

ऊँचे और अलग अलग दुकड़ों में आवपाशी नहीं हो सकती। इनमें जो खेती होती है, वह केवल वर्षा पर ही निर्भर है। धान को छोड़कर काश्मीर में उपजने-वाली अन्य सभी वस्तुएँ यहाँ पैदा की जाती हैं।

इन बुड़रों में सबसे ज्यादा उर्वर हैं 'पामपुर' के बुड़र, जिनमें अनन्तकाल से जगतविरुद्धात केसर की खेती होती है। 'पामपुर' ग्राम श्रीनगर के समीप है, और यहाँ के सब-के सब बुड़र महाराजा साहब की निजी सम्पत्ति हैं। प्रतिवर्ष यहाँ के हर एक बुड़र में केसर नहीं बोई जाती। केसर बोने की बारी आती है हर तीसरे साल। जिन बुड़रों में एक साल केसर बोई जाती है, दूसरे साल उनमें गेहूँ आदि बोया जाता है। प्रतिवर्ष से बुड़र ठेकेपर दिये जाते हैं। उपज के दो भाग किये जाते हैं। एक भाग ठेकेदार लेता है और दूसरा किसानों में विभक्त कर दिया जाता। महाराजा साहब को इस ठेके में काफी रुपया मिल जाता है।

केसर के खेत प्रायः चौरस क्यारियों में विभक्त किये जाते हैं। प्रत्येक क्यारी में कोई तीस-चालीस से ऊपर फूल रहते हैं। बारह हजार बीघे में फैले हुए खेतों में वेशुमार फूल खिलते हैं। अक्टूबर मास में इन फूलों पर पूरा यौवन होता है। इन दिनों चादनी रात में लोग केसर की सुनहली बहार देखने आते हैं। जिन्होंने यह बहार नहीं देखी है, वे कभी स्वप्न में भी उस सुनहली भाँकी को, जो पूर्णिमासी की रात्रि को केसर के खेतों में देखने में आती है, कल्पना नहीं कर सकते।

अक्टूबर के अन्तिम सप्ताह में ये फूल चुन लिये जाते हैं, और सूखने के लिए धूप में कपड़ों पर बिछा दिये जाते हैं। फूलों की पत्तियों जो फेंक दी जाती हैं, जामुनी रंग की होती हैं। प्रत्येक फूल के बीच में छै तरियों रहती हैं—तीन पीले रंग की और तीन गहरे सगतरी रंग की। पीली तरिया भी पत्तियों की भाँति ही फेंक दी जानी चाहिए। पर उनका बहुत भाग केसर में ही मिल जाता है, या केसर की मात्रा बढ़ाने के लिए जान बूझकर मिला दिया जाता है। संगतरी रंग की तरियाँ ही असली केसर होती हैं। ४३०० फूलों की तरियों से (जिनको सख्या १२६०० होती है) सिर्फ आधी छटाक के लगभग केसर निकलती है।

१ केसर की खेती स्पेन, फ्रांस, सिसली, फारस तथा काश्मीर में ही होती है। काश्मीर में पामपुर के बुड़रों के अतिरिक्त केसर की खेती 'किश्तवाड़' में भी होती है, पर वहाँ की केसर बहुत ही घटिया होती है।

: २ :

यदि हम काश्मीर को पृथिवी का स्वर्ग कहें, तो काश्मीरी जनता के सरल स्वाभाविक गीतों को हमें 'सुरपुर का संगीत' या 'जन्नत के तराने' कहना पड़ेगा। जुलाई और अक्टूबर में खेती और खरीफ की फसलें तैयार होने पर समूची काश्मीरी उपत्यका गीतों से गूँज उठती है। जब फसल अच्छी होती है, तो किसान फसलों का उत्सव मनाते हैं। ज्यों-ज्यों के अलावा गाना बजाना उत्सव का एक विशेष अंग होता है। किसान लोग मिलकर गाते हैं। धनी किसान पैसा देकर नर्तकों को—जो 'बच-नगमा' कहलाते हैं, बुलाते हैं। ये लोग स्त्री का वेश रखकर नाचते-गाते हैं। उनके साथ कई साजिन्दे भी रहते हैं। वे प्रायः परम्परा से चले आनेवाले गीतों को ही गाने हैं, पर उनमें से कुछ ऐसे भी होते हैं जो समयानुसार नये गीतों की रचना भी करते रहते हैं। इन नये गीतों में जो मानव-हृदय को स्पर्श करनेवाले होते हैं, वे शीघ्र ही लोकप्रिय हो उठते हैं। किसान यदि इन गीतों को पेशेवर 'बच-नगमा' की तरह सुर ताल के साथ नहीं निभा पाते, तो वे उन्हें अपने ही लहजे में गाते हैं। जैसे-जैसे ये गीत पुराने होते जाते हैं, वैसे वैसे पुरानी मंदिरा की भाँति उनका नशा भी तेज होता जाता है। नवम्बर में फसल कट चुकने पर किसानों के भँडार अन्न से भरे होते हैं, और खेतों के काँचों से फुरसत होती है, तब विवाहों की धूम-धाम शुरू होती है।

गीत ही काश्मीरी विवाह के प्राण हैं। विवाह की तिथि से कई सप्ताह पूर्व ही स्त्रियों का झुंड संगीत का श्रीगणेश कर देता है। गीतों के मोठे स्वरों से सारे-का-सारा ग्राम सिहर उठता है। प्रत्येक स्त्री इस विश्वास से गाती है कि उसके गीत दूल्हा दुलहिन के मिलन के लिए सुखकर तथा शुभ होंगे। गीतों की बहुलता से जान पड़ता है कि घर-घर शादी का मंगलाचार हो रहा है, और हर गली-सुहल्ले में स्त्रियों की टोलियाँ कुमरियों की भाँति चहचहा रही हैं।

कभी-कभी शाम को स्त्रियाँ अपनी भुजाएँ एक दूसरी के कंधों पर रखे, एक दूसरी के पीछे तीन-चार पंक्तियों में खड़ी होकर गाती हुई एक खास अन्दाज से गलियों का चक्कर लगाती हैं। ये जुलूस विवाह के कुछ विशेष आचारों से सम्बन्ध रखते हैं। इनमें सबसे शानदार वह जुलूस होता है, जिसके साथ दूल्हे की सवारी भी रहती है। यह रात को ही निकलता है। प्रत्येक स्त्री पुष्पमालाओं से सुसज्जित जलता चिरागदान लिये चलती है। रंग-विरंगे फूलों से छुनकर चिरागों की रोशनी और भी शानदार नजर आती है। स्त्रियाँ—भूस्वर्ग काश्मीर की परिधियों—एक विशेष गतिमय सुर ताल में गाती चलती हैं। इस दृश्य में

फूलों की महक कुछ अजीब जादू पैदा कर देती है।

यह था मुस्लिम-विवाह का दृश्य। हिन्दू-विवाह की छटा इससे भिन्न होती है। हिन्दू-विवाह का श्रोगणेश होता है 'गर नवाई' (गर सफाई) के साथ। इसके पश्चात् दिना बन्दी (हाथ में मेहदी लगाने की रस्म) और 'दिवा गुन' (वर को नहला-शुलाकर इत्र आदि लगाने की रस्म) की बारी आती है, पर सबसे अधिक मनोरञ्जक होता है 'व्युग सस्कार'। 'व्युग' उस चवतरे का नाम है, जो इस अवसर के लिये घर के आँगन में बनाया जाता है। इसे स्त्रियां बड़े चाव से रंग और सफेदी से चूड़ सजाती हैं। वर को इस चवतरे पर आने के लिये कहा जाता है। लज्जा की मूर्ति बना बनरा यहाँ आकर खड़ा होता है तो वृद्धा गृहदेवी, जो अक्सर बनरे की पितामही होती है, दीपक से आरती करके वर के सुखमङ्गल के इर्द-गिर्द कवचों का जोड़ा घुमाती है। स्त्रियों का झुंड मिलकर गाता जाता है और बीच-बीच में बनरे पर मिसरी के कुण्डों तथा पैसों की वर्षा करता जाता है। 'व्युग सस्कार' यहाँ खत्म नहीं हो जाता। कन्या के घर पर बरात पहुँचने के पश्चात् वहाँ भी इसको रस्म पूरी की जाती है। वहाँ चवतरे पर वर के बाएँ हाथ के समोम ही वधू भी खड़ी रहती है। वृद्धा गृहदेवी रौशन चिरागों तथा कवचों का जोड़ा युगल-मूर्ति के मुखों के इर्द-गिर्द घुमाती है, बाकी स्त्रियां वदसूर मिसरी की डलियों तथा पैसों का वर्षा करती हुई गाती रहती हैं। 'गँठबोडा' सस्कार के पश्चात् वर वधू दोनों एक ही थाली में मिठाई खाकर अपने आनेवाले जीवन की एकस्वयता का परिचय देते हैं। इसके पश्चात् हवन-कुंड के इर्द-गिर्द थोड़े थोड़े फासले पर रखे गये सात रूपयों के ऊपर वे दोनों कई बार घूमते हैं। 'कन्या-विदा' के साथ एक प्रकार से विवाह की इतिश्री हो जाती है। पर भात के लौट आने के बाद वर के घर में एक बार फिर 'व्युग-सस्कार' किया जाता है।

काश्मीर के विवाह गीतों की टेक अत्यन्त खूबसूरती होती है। स्त्रियां एक ही टेक को प्रायः दस दस बार दोहराती हैं। 'यम्बरजल' (नरगिण) दुलहिन का चिह्न है, और 'धुम्बर' (भ्रमर) दूल्हे का। हीमाल तथा नागराई की प्रेम-गाथा के प्रति इन गीतों में काफी श्रद्धा प्रकट की जाती है। इसी सिलसिले में लैला-मजनून के नाम का भी प्रयोग होता है, और हिन्दू विवाह में गाये जानेवाले गीतों में राधा-कृष्ण तथा शिव-पार्वती के नामों का उल्लेख रहता है।

'रमजान' मास (रोजे के दिनों) में रात के समय भोजन इत्यादि से निवृत्त कर मुस्लिम स्त्रियों ग्राम के किसी निश्चित स्थान पर एकत्रित होकर एक अर्ध-घण्टी तक यथा रवास्वादन करती है, जिसे 'रफ' कहते हैं। बीच में कुछ

फासला खरफर स्त्रियों दो पंक्तियों में खड़ी होती हैं। दोनों पंक्तियाँ गीत गाती और नाचती हुई एक दूसरी की ओर चलती हैं, और बीच में एक दूसरी को छूकर दोनों पंक्तियाँ बिना मुँह फेरे ही नाचती हुई पीछे की ओर हटती जाती हैं। इसे अनेक बार दोहराया जाता है। 'रफ' नृत्य की पूरी बदार होती है ईद की रात को, जब स्त्रियों के हृदय-सरोवर में खुशी का पारावार मौजें मारता है। प्रेम तथा सौन्दर्य के मदभरे उद्गार तथा पुरानी वीरता की गाथाएँ होती हैं 'रफ' गीतों का ताना बाना।

काश्मीरी पंडितों के यहाँ पुत्र-जन्म पर एक विशेष उत्सव मनाया जाता है। इसके पश्चात् बालक के तेरहवें वर्ष में यज्ञोपवीत संस्कार की बारी आती है। यज्ञोपवीत संस्कार से कई सप्ताह पूर्व से ही स्त्रियों के गीत शुरू हो जाते हैं।

काश्मीर के मुस्लिम जनसाधारण में अपने देश में उत्पन्न हुए सन्तों के प्रति अपार श्रद्धा है—कितने ही लोकप्रिय सन्तों की बच्चों पर पक्के मकबरे बने हैं। छायानदार चिनारों और आकाशचुम्बी सफेदों के कुज में बना हुआ, तथा चहारदीवारी से घिरा हुआ, काश्मीर का मुस्लिम मकबरा, अपने उत्कृष्ट जाली तथा खुदाई के काम के साथ, कला का एक उत्कृष्ट उदाहरण होता है। इनमें से कई एक मकबरे काफी पुराने हैं। हजरत गल का मकबरा तथा चरार के स्थान पर शेख नूरदीन का मकबरा काश्मीर के ग्रामीण जीवन में मुख्य स्थान रखते हैं। अन्य मकबरों में ऐशमुफाम के स्थान पर जैनशाह का मकबरा,^१ कुलगाम मकबरा और हरिपर्वत पर स्थित मकदूमशाह का मकबरा भी कुछ कम सम्मानित नहीं हैं। इन मकबरों पर कितने ही मेले लगते हैं। इन मेलों में काश्मीरियों की जातीय विशेषता का अध्ययन किया जा सकता है। स्त्री पुरुष, बच्चे-बूढ़े और युवक दूर-दूर से इन मेलों में सम्मिलित होने के लिए आते हैं।

यद्यपि काश्मीर के अधिकांश जनसाधारण इस्लाम ग्रहण कर चुके हैं, फिर भी उनमें हिन्दुओं जैसी श्रद्धा-भक्ति दीख पड़ती है। उनके मुख मडल पर हिन्दुत्व तथा इस्लाम दोनों सहोदरों की भोंति एक दूसरे के गले मिलते दिखाई देते हैं। मेले के अवसर पर मकबरे के आँगन में बैठे हुए, कितनी ही बृद्धा स्त्रियाँ हिन्दू पुजारियों की भोंति ही हाथ बाँधे दीख पड़ती हैं। ग्रामीण युवक-युवतियाँ अपनी-अपनी हैसियत के अनुसार रंगीन वस्त्रों में सज धजकर आती हैं। उनके कपड़ों की छटा मेलों की रौनक में चार चाँद लगा देती है।

१ यह काश्मीरी मांक्तियों (हाजियों) का मनभावा मकबरा है। अपने बच्चों के केश वे प्रायः इसी स्थान पर कटाते हैं।

इन मेलों में मनोरंजन के लिए 'वच नगमा' नर्तकों के संगीत का प्रन्थ होता है। लोग मेलों में स्वयं गाने के स्थान में संगीत सुनना अधिक पसन्द करते हैं। वच नगमा संगीत तथा गृह्य और ग्रामीण गीत नाटक को ब्रह्म भी कुछ कम नहीं होती। व्यवसायी नट, जिनका काश्मीरी नाम 'बोंड' है, गीत-नाटकों के कर्ता धर्ता होते हैं। मेलों के किसी न किसी कोने में गश्ती गवैये के दर्शन भी हो जाते हैं। उसका काश्मीरी नाम है 'गुवस बोल' (गानेवाला), लोग अक्सर उसके वाद्य यन्त्र के अनुसार ही उसका नामकरण किया करते हैं। यदि उसके पास रवाब है तो उसे 'रवाब बोल' (रवाब वाला) कह देंगे। इसी प्रकार सारंग (सारंगी) वाले को 'सारंग बोल' और 'दहरा' (लोहे की सलाख, जिस पर लोहे के टीले छल्ले चढ़े रहते हैं और जब उन्हें हिलावा जाता है, तो एक खास स्वर निकलता है) वाले को 'दहरा बोल' कहा जाता है। गश्ती गवैये की जबानी भूत तथा वर्तमान की गंत गाथाएँ सुनने में जनसाधारण को बहुत आनन्द आता है। इन गवैयों को यदि मूर्तिमान लोकगीत कहा जाय, तो अत्युक्ति न होगी। मेलों के अतिरिक्त भी वे गवैये जब घूमते-फिरते ग्रामों में पहुंच जाते हैं, तो ग्रामीण नर नारी उनके संगीत का स्वात्वादन करने के लिए एकत्रित हो जाते हैं। अक्सर ये गवैये रचना कौशल सम्पन्न होते हैं। वे ग्राम को नई से नई घटना तक को गीतवद्ध कर डालते हैं।

उपर्युक्त मुस्लिम मेलों के अलावा खोर भवानी, हरिपर्वत, डलदरवाजा तथा बेरीनाग इत्यादि स्थानों के हिन्दू मेलों भी कम सजीव नहीं होते।

गुजर लोग, जो कुशल चरवाहे होते हैं, काश्मीर के घुमकड़ प्रार्थी हैं। जाड़े में वे नीचे—कम ठंडे स्थानों में उतर आते हैं और नववसन्त के साथ फिर अपनी भेड़ों के गल्लों तथा परिवार सहित बर्फानी चोटियों के समीप की चरागाहों की ओर चल पड़ते हैं। ये लोग बड़े आनन्दो जीव होते हैं। बड़े सवेरे ये भेड़ों को चराने के लिए निकल पड़ते हैं, दिन भर खुले स्थानों में घूमते हैं और शाम को वे अपनी भोपड़ियों में, जो प्रायः चीड़ वृक्षों के भुरमुट में होती हैं, लौट आते हैं। प्रकृति के स्वर्गोपम दृश्यों के बीच जब ये चरवाहे मस्त होकर तान छेड़ते हैं, तो इन पार्वत्य चरागाहों का चातावरण संगीत की भङ्कार से प्रतिध्वनित होने लगता है।

काश्मीर के जल जीवन में यहाँ के हॉजियों^१ का बहुत हाथ है। हॉजों शरीर के मजबूत और लगन के पूरे होते हैं। उनके ढोंगे—हाउस

१ 'हॉजी' हिन्दी के माँझी शब्द का ही अपभ्रंश प्रतीत होता है।

बोट—तैरते घर तो होते ही हैं, साथ ही वे उनके लिए व्यापारिक साधन भी सिद्ध होते हैं। धनी सैलानी यात्री इन हाउस बोटों को किराये पर लेकर कई-कई मास तक उनमें निवास करने हैं। यात्रियों की छोटी सैर के निमित्त हाँजियों के पास सजे हुए शिगारे—‘शिकारे’—होते हैं। काश्मीर के जल-जीवन में हाँजियों के गंत एक विशेष स्थान रखते हैं।

हाँजी लोग प्रायः बड़े ईश्वर विश्वासी होते हैं। उनके गीतों की टेक में प्रायः वह पुकार रहती है, जो जान-जोखिम का कार्य करते हुए निरन्तर उनके हृदय से झरता रहता है। इन टेकों को वे बार बार दुहराते हैं :—‘या पीर। दस्तगीर !’ (हे पर। हमारी रक्षा कर), ‘सवज़ार गुलज़ार’ (ईश्वर करे यहाँ सब और चमन गुलज़ार हो), ‘सुलेमान फ़ूलहज़ान’ (हे सुलेमान ! सब और फूल हो फूल खिलें)।

: ३ :

भारत को अन्य भाषाओं की भाँति काश्मीरी भाषा भी संस्कृत की ही पुत्री है। काश्मीर में मुस्लिम राजसत्ता के साथ ही साथ फारसी का भी आगमन हुआ, अतः काश्मीरी भाषा के स्निग्ध अचल में कितने ही फारसी शब्द, रूपक, उपमा-अलंकार तथा मुहाविरे भी आ वसे। समय समय पर पड़ोसी भाषाओं के अपभ्रंश भी काश्मीरी भाषा का भंडार भरते रहे। पर ग़रीब काश्मीरी को अपने जन्म-भर में, कभी एक बार भी, राज-भाषा बनने का सम्मान प्राप्त नहीं हुआ।

काश्मीरी लोक गीतों तथा कविताओं के अतिरिक्त काश्मीरी भाषा ने ललेश्वरी (चौदहवीं शताब्दी) और रूपभवानी (सत्रहवीं शताब्दी) जैसी कवित्रियों को जन्म दिया, जिन्होंने अपनी आध्यात्मिक अनुभूतियों को काश्मीरी कविता में पिरो दिया। ललेश्वरी की भाषा प्रायः प्राचीनतम काश्मीरी का नमूना समझी जाती है, पर वह वर्तमान काश्मीरी से भिन्न है। उस काल के ग्राम गीत नहीं मिलते। पन्द्रहवीं शताब्दी में काश्मीर नरेश युसुफ़ खा ‘चक’ की रानी ‘हव्वा खातून’ ने और अठारहवीं शताब्दी में फारसी कवि मुन्शी भवानीदास की पत्नी ने साधारण बोलचाल को भाषा में कविताएँ लिखी थीं। जिनमें बहुतों का तो अभी तक अनुसन्धान भी नहीं हो सका पर कितनी ही लोक गीतों के रूप में आज भी प्रचलित हैं। कवियों में प्रकाशराम की रामायण, कृष्णदास का ‘शिव लगन’, मक़दूलशाह का ‘गुलरेज’ महमूद गामी का ‘शीरी-खुसरो’ और वलेश्वरदास का ‘हिमालय-नागराई’ काव्य विशेष प्रसिद्ध हैं।

इनके अलावा कवि परमानन्द की कृतियों नी कम शानदार नहीं हैं। आत्रफल काश्मीर में एक प्रभावशाली लोक कवि हैं—गुलाम अहमद महज़ूर। 'महज़ूर' प्रायः ग्राम बोलचाल की भाषा में लिखते हैं, इसलिए उनके अनेक गीत ग्रामवासियों के हृदय-जगत् में जा बसे हैं।

काश्मीरी लोक गीतों की प्रमुख शाखाएँ ये हैं—(१) ब्रॉड जशन। ये वे गीत हैं, जिन्हें ब्रॉड (ग्रामीण नट) अपने गीत नाटकों में गाते हैं। (२) बच-नगमा जशन। इन्हें 'बच नगमा' नर्तक अपनी नृत्य-प्रदर्शिनियों में गाते हैं। (३) सोंत ग्यजुन। 'सोंत' का शब्दार्थ है वसन्त। ये वे गीत हैं, जो वसन्त के स्वागत में गाये जाते हैं। (४) कथग्यजुन (कथा गीत)। 'कथ' या 'धात' कथा-कहानी के अर्थों में आते हैं। इन गीतों में किसी नायक या नायिका का सज्जव शब्द चित्र रहता है। (५) होंलियो के गीत। (६) लोलग्यजुन। 'लोल' का शब्दार्थ है प्रेम, इन गीतों की आचारशिला प्रेममय अनुभूतियों पर ही स्थित रहती है। (७) वनजुन। विवाह-गीत। (८) ललनाजुन। लोरियाँ। ललनाजुन शब्द की सृष्टि 'ललवन' (शिशु की पीठ पर थपकियों) दे-देकर अथवा स्नेह-भरे हाथों से उसका पालना भुलाते भुलाते उसे सुलानो) का ही एक रूप है। (९) गिदन ग्यजुन। बच्चों के खेल गीत। (१०) यज्ञोपवीत ग्यजुन। यज्ञोपवीत-संस्कार के दिनों में हिन्दू घरों में गाये जानेवाले गीत। (११) रुफ। रुफ-नृत्य के साथ गाये जानेवाले मुखिम गीत। (१२) लोनन्यक ग्यजुन। लोइन के शब्दार्थ हैं फसल काटना। ये वे गीत हैं, जिन्हें किसान लोग फसल काटने के दिनों में गाते हैं। (१३) चरवाहो के गीत। इनके दो प्रकार हैं, एक गूजरो के गीत, जिनकी भाषा काश्मीरी नहीं होती, बल्कि गूजरो का अपनी मिश्रित पहाड़ी बोली होती है, दूसरे काश्मीरी भाषाभाषी ग्रामीण चरवाहों द्वारा गाये जानेवाले गीत। (१४) ग्रामोण सन्तों के गीत। इनकी भावधारा सूफी कवियों की सी रहती। (१५) वान (नृत्य समय के शोक गीत)।

स्त्री ही काश्मीरी लोक-गीतों में पुरुष के सम्मुख यौवन को प्रादक्षता से भरा हुआ अपना हृदय प्रस्तुत करती है। जो हृदय में प्रस्फुटित होकर प्रेम कितना सात्विक हो उठता है, इसका कुछ अन्दाजा काश्मीरी गीतों की स्त्री के व्यक्तित्व में स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होता है। आदि से अन्त तक स्त्री का सौन्दर्य ही काश्मीरी लोक कविता का मुख्य विषय प्रतीत होता है।

अकट्टर मास है—नेसर के फूलों पर पूरी जवानी है। पूर्यिमा की लिग्व चोदनी में नेसर की तरियों सुनहली भलक लिये अत्यन्त मल्ली प्रतीत होती है। किसान न तो सौन्दर्य-पारखी है, न मर्मा कवि, पर इस बात ने उसे चकित

श्रवण्य कर दिया है कि वह केशर की सुनहली रूप-रेखा को प्रशंसा करे, या उसकी मधुमय सुगन्ध की—

सन ह्य प्रजलान वारि मंज कुंग पोश,
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 चोंग ह्य प्रजलान जुन पल्लस अन्दर
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 कइम चे दितनई रंग हा कुंग पोश
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 रंग हा अ्रेस्तयो खुदायम दितनम
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 कदम चे दितनई मुशक हा कुंग पोश
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 मुशक हा अ्रेस्तयो खुदायम दितनम
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 वकरह नालमत चे हा सोन कुंग पोश
 लग्यो परि हा कुंग पोश

—'रे केसर-पुष्प ! मेरे खेन में तू स्वर्ण की भाँति दमक रहा है ।

मैं अपना तन-मन-धन तुझपर वार दूँगा ।

इस शुक्ल पद्म में तू दीपक की भाँति प्रकाशमान है ।

रे केशर-पुष्प ! अपना तन-मन मैं तुझ पर वार दूँगा ।

किसने दिया है तुझे यह रंग, रे केसर-पुष्प ?

अपना तन मन मैं तुझ पर वार दूँगा ।

यह रंग दिया है मुझे भगवान ने, रे किसान ।

अपना तन-मन तुझ पर वार दूँगा ।

किसने दी है तुझे यह सुगन्धि, रे केसर-पुष्प ?

अपना तन-मन मैं तुझ पर वार दूँगा ।

यह सुगन्धि दी है मुझे भगवान ने, रे किसान ।

अपना नत-मन मैं तुझ पर वार दूँगा ।

अभी लगाये लेता हूँ तुझे मैं अपनी छाती से, रे केसर-पुष्प !

अपना तन-मन मैं तुझ पर वार दूँगा ।'

किसान स्त्रियों के कल्पना-जगत् में उनके प्रीतम प्रायः केसर-पुष्पों तक प्रेमपात्र बन जाते हैं—

यार गोमय पाम्पोरवते
कुंग पोशन रुट नाल मते
सु छुम तते बुछुस यते
बार साइबो वोजतम जार

—‘(मेरा) प्रीतम पामपुर (जहाँ केसर के खेत हैं) के पथपर गया
केसर पुष्पों ने उसे अपनी छातां से लगा लिया
वह वहाँ है और मे यहाँ

हे भगवन् ! मेरा करुण क्रन्दन सुन ।’

सौन्दर्य मे कोई किसान जो अपने को केशर-पुष्प से बढकर सुन्दर
समझती है—

छुइ पानी जाये कोग पोश ख्याल
बो छयस चेह खोत बड़ नफीस

—‘अपने रूपपर घमड न कर केसर-पुष्प ।

मै तुम से कहीं ऋद कर हूँ ।’

अक्टूबर मास मे जब केसर अपने पूरे रंग पर होती है, तो किसान स्त्रियां
पामपुर-यात्रा का गान करती हैं—

कु गपोश पाम्पोर गछवइ वेसिए
गछवइ वेसिए कु ग पोश पाम्पोर
कु ग पोश दिल म्योंन तम्बलावान
गछवइ वेसिए कु ग पोश पाम्पोर

—‘चल री सजनी, हम केसर पुष्प को भूमि पामपुर को ओर चले ।

केशर-पुष्पों ने मेरे दिल मे हलचल मचा दी है ।

चल री सजनी, केशर भूमि पामपुर की ओर चले ।’

इस आनन्द की झकार मे कभी कभी किसी उदास हृदय का रुदन भरा स्वर
भी मिल जाता है.—

चौन छुइ दुनियां उछनचोल कुंग पोश

म्यों छेन उछनचोल काँ कुंग पोश

— अखिल सत्तार है तेरा दर्शक (तेरा रूप-रेखा का पारखी) रे केशर पुष्प ,
पर हा ! मेरा दर्शक मेरे समीप नहीं है, रे केसर पुष्प ।’

काश्मीरी मा के वात्सल्य भरे हृदय से निकली हुई लोरी में शिशु के प्रति
कैसा भाव होता है, जब वह उसे सम्बोधन करके कहती है—

म्योर छोँ चौन वड़ नोजक बावो

कुंग पोशा छी मजि करान वावो

— तेरे पैर कितने नाजुक हूँ मेरे शिशु,

केसर पुष्प इनका चुम्बन ले रहे हूँ ।'

अगरचे देश काश्मीर की एक बहुत ही पुरानी उपज है, और 'राज-तरंगिणी' तक में इसका जिक्र आया है, फिर भी पामपुर के आसपास के मुसलिम ग्रामवासियों का विश्वास है कि केसर मुस्लिम सन्त शोकबाब साहब की करामात का फल है । निम्नलिखित गीत में यही विचित्र विश्वास गुंथा हुआ है—

शोकबाब रा'बुन क्या छुई होशो

पाम्पोर के हा कुंग पोशा

नाद लाये हा जिगर गोशो

पाम्पोर के हा कुंग पोशा

नाल रटथ हा लोल पोशा

पाम्पोर के हा कुंग पोशा

शोकबाब स'बुन क्या छुई होशो

पाम्पोर के हा कुंग पोशा

— 'अरे ओ शोकबाब साहब के करिश्मों

अरे ओ पामपुर के केसर-पुष्पो,

जिगर के टुकड़े कहकर तुम्हे बुलाऊँगी मैं,

अरे ओ पामपुर के केसर-पुष्पो

तुम्हे अपनी छाती से लगाये लेती हूँ

अरे ओ पामपुर के केसर-पुष्पो,

अरे ओ शोकबाब साहब के करिश्मों,

अरे ओ पामपुर के केसर-पुष्पो ।'

देशर सचमुच काश्मीरी किसानों के कण कण में समा गई है । दैनिक जीवन के गीतों में ही नहीं, विवाह आदि मंगल उत्सवों पर गाये जानेवाले गीत तक केसर में रंगे हुए हैं—

युजमन बोये छुई प्रारान

नेरि नेरि माहरिन कुंग पोशा त्रावान

— 'बनरे की मा तेरी प्रतीक्षा कर रही है

वाहर आ जा रो बनरी, केसर-पुष्पों की वर्षा करती हुई वाहर आ जा ।'

यह सब जुड़ होने पर भी केसर की कथा दुःखान्त कथा है । सारे केसर के खेत काश्मीर नरेश की व्यक्तिगत सम्पत्ति हैं, जो ठेकेदारों को दिये हुए हैं ।

विमान अपना रज्जु पसलना एक करके जेसर उपजाते हैं, परन्तु उपज का श्राधा टेन्दार बंदोर लेता टे ग्रोर राकी ग्रावा किसानों म मार दिया जाता है। अतः वेचारे किसानों को मनचारी जेसर नहीं मिल पाती। इसका आभास निम्न लिखित गीत में मिलता है, जिसे न जाने कब किसी किसान ने अपने 'समद' नामक हमजोली को सम्बोधन करते हुए गाया होगा—

कुंगस रग चो सोन छू, चार
समद चार बुद्ध चार, लो लो
डेर करान-करान बधि अस्तिगुम
अद गड्ढ कोग पेश सरकार लो लो

—'कितना नुनहला है जेसर का रग।

देख ले, रे समद, इसे जी नरकर देल ले।

इसके डेर लगाते लगाते हम पड़ने पड़ने हो गये हैं।

हा। अत्र यह जेसर मरकारों-टेन्दार के सम्मुख ले जादे जायगो।'

काश्मीर को सौन्दर्य-पिटारा में केलम एक अनूत्य हीरा है। भूस्वर्ग काश्मीर का सर्वाङ्गपूर्ण सौन्दर्य केलम के बिना शायद फीका लगता। केलम का संस्कृत नाम है वितस्ता, और इधर काश्मीरी उसे 'व्यथ' कहते हैं। काश्मीरियों के हृदय में अपनी प्यारी 'व्यथ' का काफ़ी सम्मान है। वेरीनाग नामक स्थान पर, जो अफ़सर केलम का उद्गम माना जाता है, प्रतिवर्ष मात्र मास में शुक्लपक्ष की तेरस के दिन केलम का जन्म दिन मनाया जाता है। इस उत्सव का काश्मीरी नाम है 'व्यथ ब्रवाह'। सैंकड़ों नर नारों श्रद्धा से एमंत्रित होकर वेरीनाग में स्नान करते हैं, जो बहुत शुभ समझा जाता है, और मेले के रूप में केलम का यश गान करते हैं। अन्य देशों के लोग अपनी नदियों का कितना ही सम्मान करते हैं। पर काश्मीरियों को भोति अपनी नदियों का जन्म-दिन मनाना और कहीं नहीं सुना।

ऐसे काश्मीरी लोकगीतों को कमो नहीं, जिनमें केलम के प्रति जनसाधारण का जातीय प्रेम प्रकट किया गया है।

निम्नलिखित गीत की नायिका केलम के जल को प्रेम-जल हो समझती है—

हा म्यानीं पहेल्यो बलो बलो

१ व्यथ ब्रवाह का काश्मीरी पण्डितों द्वारा ही मनाया जाता है। यह भी याद रखना चाहिए कि काश्मीरी व्याकरण के अनुसार 'व्यथ' शब्द स्त्रीलिंग वाचक है।

त्रेश्चावुनि म्याँनि व्यथि वली वलो
 जूला जालह नावन चानी लोलइ वलो वलो
 व्यथि कंजि लोल आव सगवुम गासो, वलो ! वलो
 हडिन त मुं गरन ख्यावो ई गासो वलो । वलो
 हा म्याँनी पहेल्यो वलो वलो
 त्रेश्चावुनि म्याँनि व्यथि वलो वलो

—‘आ मेरे चरवाहे, आ ।

अपनी मेड़ों को पानी पिलाने मेरी फेलम पर आ ।
 आ, आ, तेरे स्वागत में मैं नौकाओं में दीप-माला कलूंगी ।
 जेहलम तटपर मैंने प्रेम बल से घास सींची है
 अपनी बकरियों तथा मेड़ों को यह घास खिलाने आ
 आ मेरे चरवाहे, आ ।

अपनी मेड़ों को पानी पिलाने मेरी फेलम पर आ ।’

सौन्दर्य के वर पात्र फेलम को, जो सदैव ही एक कवि कल्पना सम्पन्न
 विभूति है, एक युगल गीत में ‘त्रे र की गहरी जेहलम’ कहकर जेहलम की
 गम्भीरता प्रकट की गई है--

तारदिम अपोर हॉजा यार
 सनि व्यथ छ वसान अश्कनी, हा यार
 नाव मज्ज हिक्कि विहिथ आश्कई, यार
 सनि व्यथ छ वरान आश्कनी, यार

— ‘उस पार ले चलो रे मॉंभी, ओ प्रियतम !

जहाँ प्रेम की गहरी जेहलम बह रही है, ओ प्रियतम !

नौका में बैठ सकता है कोई प्रेमी हो, ओ प्रियतम !

यहाँ प्रेम की गहरी जेहलम बह रही है, ओ प्रियतम !’

जेहलम का सत्कार गान करने के लिए मॉंभी शिशुओं का वयोवृद्ध नर-
 नारियों के गीत उधार नहीं लेने पड़ते । उनके पास स्वयं ऐसी मीठी तुकों को
 कमी नहीं, जो स्वतः ही आविराम कलरुल ध्वनि से भरा करती हैं—

बार-बार पकवनि व्यथिए लो लो
 लगई बार परि व्यथिए लो लो
 चे कुत छुइ शान व्यथिए लो लो
 लगइ बूपरि व्यथिए लो लो

—‘रे धीर गति से बहनेवाले जेहलम,

मैं तुम पर कुरबान जाऊँ ओ जेहलम ।

कैसा शान है तेरो, ओ जेहलम ।

मैं तुम पर कुरबान जाऊँ, ओ जेहलम ।

जिस प्रकार बंगाल में तितलो 'प्रजापति का दूत—प्रख्य का प्रतीक—
समझी जाती है, उसी प्रकार काश्मीर की लोकवाणी में चिनार-पत्र प्रणय का
चिह्न है। जब कोई युवक अपनी प्रेमिका को चिनार पत्र भेजता है, तो वह मूक
भाषा में उसके पास यहाँ सन्देश भेजता है कि मैं तुम्हें प्रेम करता हूँ।' निम्न-
लिखित गीत की नायिका अपने प्रेमी के भेजे हुए चिनार पत्र को प्रेम-पत्र समझ-
कर इस बात की तात्नी दे रही है—

यारहुद सोजमुत वोनपन मदनो

लगयो परि हा मदनो

हुस्तुक श्याजाद वोनपन मदनो

लगयो परि हा मदनो

—'रे मेरे प्रेमी के भेजे हुए चिनार-पत्र,

रे कामदेव, मैं तुम पर कुरबान जाऊँगी ।

तुम सौन्दर्य के शब्दादे हाँ रे चिनार पत्र,

रे कामदेव मैं तुम पर कुरबान जाऊँगी ।'

जैसा कि काश्मीर को एक सुविल्यात् लोकोक्ति — शाल, शाली, शलगम'
से प्रत्यक्ष है, काश्मीर को शालों का भूमि' कहा जाय, तो अत्युक्ति न होगी ।
सचमुच जगत विख्यात शाल काश्मीरी शिल्प की सर्वोत्कृष्ट कृति है । भले ही
आज विदेशों में शाल का उतना प्रचार नहीं रहा पर कोई समय था, जब
यूरोप की स्त्रियाँ शाल के बिना अपने शृंगार को अधूरा ही समझती थीं ।
सत्राट् अकबर ने काश्मीर के शाल निर्माताओं को इतना अधिक प्रोत्साहन दिया
या कि यहाँ के कलाविदों ने ऐसे ऐसे शाल भाँ बना डाले थे, जिन्हें लपेटकर
अगूठी तक में गुजारा जा सकता था ।

भेड़ों के मामूली ऊनका धागा अन्धे शाल के लिए बिलकुल ही इत्तेमाल
नहीं किया जाता । शाल के ऊनका नाम है पर्मीना । यह 'केलि' नाम के
तिब्बती बकरे से प्राप्त होता है, पर्माने का तिब्बती नाम है 'केलि फन्व' ।
कितने ही यूरोपवासियों ने शुरू शुरू में यह कोशिश की या कि इन तिब्बती
बकरों को सरोदकर वे अपने देशों में ले जायें और वहाँ गाल बनायें, पर इतने
उन्हें सफलता न मिल सकी । कुछ बकरे तो रास्ते काँ गना से मर गये और जो
दूसरे देशों में बँधित पहुँचे भाँ, उनके, एक बार काटने के पश्चात् फिर पर्मीना

उगा ही नहीं ।

‘कैलि’ बकरो के ऊपरी बाल बड़े मोटे तथा खरदरे होते हैं । इन मोटे बालों के नीचे रेशम से भी नरम ‘फम्ब’ होती है, जिसे प्रकृति उन्हे शत से बचाने के लिए पैदा करती है । ग्रीष्मऋतु में सर्दों घट जाने पर बकरो को इसको जरूरत नहीं रह जाती, तब चरवाहे इस फम्ब को उतार लेते हैं और इसे काफी सस्ते दामों में काश्मीरी व्यापारियों के हाथ बेच डालते हैं । फम्ब को अनेक प्रयोगों में से गुजरना पडता है, तब कर्हा जाकर वह शाल निर्माण के उपयुक्त होता है ।

काश्मीरी लोक गीतों में शाल’ का चित्र आना स्वाभाविक ही है । निम्न-लिखित गीत की नायिका अपने प्रेमी के लिए स्वयं अपने गृह में ‘शाल’ बनाने जा रही है—

कैलि फम्ब कतइ पनन्यव अथव
कुंग कुई रंग करनाव्यो
जविल शाल वोलुइ पनन्यव अथव
कुंग कुई रंग करनाव्यो

—‘अपने हाथों से मैं पश्मीना कातूंगी ।

इस पर केसरी रंग चढाऊँगी ।

अपने हाथों से मैं एक बॉका शाल बुनूँगी ।

उस पर केसरी रंग चढाऊँगी ।’

काश्मीर की एक लोकोक्ति है—‘पश्मीन सुइ छेह नरमी’—पश्मीना ही नरमी रखता है । निस्सन्देह रेशम भी पश्मीने से कुछ कम नरम नहीं होता, पर काश्मीरी जनताधारण के यहाँ तो पश्मीना नरमी का आदर्श बन गया है । निम्नलिखित गीत की नायिका पश्मीने की अनोखी नरमी का ही गान कर रही है—

नरमी बुछ्त क्या छी पशमीनस
तम्युक नरमीअ छथस ब ग्यवान
जनतस मंज कुरने तियार
तम्युक नरमीअ छथस ब ग्यवान
पशमीनिच दस्तारछी म्योनस यारस
पशमीनिच फिरनछी म्योनस यारस
नरमी बुछ्त क्या छी पशमीनस
तम्युक नरमीअ छथस ब ग्यवान

— जरा पश्मीने की नरमी की ओर तो निहारिये

मैं पश्मीने का नरमो का ह गान कर रही हू

पश्मीने का निर्माण स्वर्ग में हुआ है

मैं पश्मीने का ही गान कर रही हू

पश्मीने को ही वनी है मेरे प्रेमों की पगडी

पश्मीने का ही बना है मेरे प्रेमी का किरन

जरा पश्मीने की नरमी की ओर तो निहारिये

मैं पश्मीने की नरमो का ही गान कर रही हूँ ।'

काश्मीरी विवाह के सर्वप्रथम गान में हमेशा भगवान को धन्यवाद दिया जाता है । मुस्लिम गीत में यह तुक रहती है—

बिसमिल्ला करिथ हिमाओ वनचोनइ

साहिवन यि दोह होबये

—'बिसमिल्ला कहकर हमने विवाह-गान आरम्भ कर दिया,

खुदा ने हम आज का दिन दिलाया ।'

इसी गीत का हिन्दू रूपान्तर निम्नलिखित है—

शुक्रतम करिथ वनचुन हितुह

माजि भवानी शुभफल दितुह

—'शुक्रलम्, कहकर हमने विवाह-गान आरम्भ कर दिया ।

माँ भवानी ने हमें शुभ फल दिया है ।'

वनरे की तुलना की जाती है विल्लते हुए गुलाब से और आशीर्वाद की तुलना की जाती है अश्विराम मल-मल निनाद से बहने वाली पहाड़ों नदी से । भगवान के दरवार में वनरे के लिए प्रार्थना करती वस्तु स्त्रियों गाती हैं—

याला यि गुलाग गड्ड फलवुनिचे

ज ई परवोनिये रहमुतची

— 'या अल्ला, यह गुलाब खूब पिले,

यह आशीर्वाद-धारा सदा बहती चली जाय ।'

काश्मीरी स्त्रियों कन्या की तुलना प्रायः लूबानी से किया करती हैं । इस गान की एक लोभप्रिय कहावत भी है—

कूरि बड़नस्त चेर पपनस

खुह केह ति लगान

—'कन्या के बदन में अगर लूबानी के पकने में देर हो कितना लगता है ?'

यह है भी ठीक, क्योंकि जिस प्रकार कन्या बालक से कम उम्र में ही युवती हो जाती है, उसी प्रकार खूबानी काश्मीर के अन्य सभी फलों से कम समय में ही पक जाती है।

निम्नलिखित गीत में बनरी को स्वर्गीय खूबानी कह कर इस बात को और भी स्पष्ट कर दिया गया है—

जनत मज खचखाइ ख्यवतुन चेरि
पाछा कूरि तुवारक
माजि यलि जायक पाछा कूरि
बबन पनिग गलिये दूछ दूछ दियार
खुदाइ वितनइ अकाल बज्जीरी
पाछा कूरि तुवारक

—‘री स्वादिष्ट खूबानी, पहले तेरा जन्म स्वर्ग में हुआ
तुझे सुवारक हो री शहजादी,
जब माता ने तुझे जन्म दिया
तेरे पिता ने मुट्टियाँ भर-भर धन बाँटा
खुदा ने तुझे वज़ीर-जैसी बुद्धि दी
तुझे सुवारक हो री शहजादी।’

जिस दिन बनरा अपने शिकरे पर बनरी को लेकर आता है, बनरे को माता केवल जेहलम के किनारों पर ही नहीं, काश्मीर-भर में दीप माला जलाने की कल्पना करती है। इसका सुन्दर और सजीव चित्र एक विवाह-गान में इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है —

जूला जालइ स्योंनी बिथि वठ यन
महाराज यिये छट शिकारि बयेथ
जूला जालइ सरिसुइ कशीरि
महाराज यिये माहरिन ह्येथ

—‘मैं जेहलम के किनारों पर दीप-माला जलाऊँगी
बनरा छोटे से शिकरे में लौटेगा
मैं काश्मीर-भर में दीप-माला जलाऊँगी
बनराबनरी के साथ लौटेगा।’

सुदूर स्थान से शानेवाली बरात को समय पर पहुँचने में ज़रा देर हो जाती है, तो बयू-ग्रह की स्त्रियों अपने पद की तुलना जौ के पके हुए खेत से और पर-पद की तुलना धान के अध-पके खेत से करती हुई गाती हैं—

उषक दाय हिलितै दानि कर पूरे

दूरिक यनिवोल कर चाते

—‘जौ की बालियों बिलकुल ही पक गई हैं

धान की बालियों कब पकेंगी

सुदूर-बरात कब पटुचेगो ?’

निम्नलिखित गीत मुसलिम स्त्रियों का लोक-प्रिय गीत है, जिसे वे विवाह-सम्बन्धी विभिन्न क्रियाओं का सम्यादन करते वक्त सम्मिलित स्वर से गायती हैं—

दोहस गिंदथम सेप्पन साये

कालचन जुवल माले द्राख

नेरसा चेरगोई मजनुन खाने

दपनम मुलक वेगाने आख

शाहज़ाद महाराज सैलस नेरे

लागस शेरे कोसम पोश

स्नान करि नागन वागन फेरे

लानस शेरे कोसम पोश

सन सिंद पालिके खस मख्त हेरे

रोप सिंद ताजुक रठवा होश

आम खास गलिमिथ चाने वेरे

लागस शेरे कोसम पोश

वागस फजह मच पोशे थरे

नागस प्येठ सबचार वोश

रोशवल पोश छाव वेरे वेरे

लागस शेरे कोसम पोश

—‘रात भर नू आखमिचेनी खेलता रहा

आ जा, अब तो काफी देर हो गई है आ जा रे मजनू ।

तू अब इस प्रदेश में आ गया है,

शहबादा बनरा सैर करने चायगा

मैं उसकी कलगी को ‘कोसम’ पुष्पो से सजाऊँगी ।

अनेक चश्मों में स्नान करके बनरा बाग में टहलेगा,

मोतियों की सोटी द्वारा मुनहली पालकी में चढ जा रे बनरे,

पर देखना कहीं तेरा चाँदी का ताज न हिलने पाये,

धनी-भानों तथा साधारण सभी तेरी खुशी में खुश हो रहे है,

मैं तेरी बलगी को 'फोसम' पुष्पों से सजाऊँगी,
 बाग में सबके सब वृक्ष फूलों से लद गये हैं,
 चश्मे के समोप की फुलवाडों में वसन्त आ गया है
 दवे पैरों से लचक लचककर यहाँ आ,
 और प्रत्येक फूल को मधुमय स्पर्श प्रदान कर ।'

वसन्त में काश्मीर का प्राकृतिक सौन्दर्य सहस्रा रूप-रंगों में फूट पड़ता है । उस समय काश्मीरों लोक-गीतों में ध्रुवन और सौन्दर्य के स्वर गले मिलते नजर आते हैं—

दूरे आखो युम्बरजलि छाँडान
 थकिमथि मुसैफर वेह येत्यथ
 थकिमथि वुम्बरो वेह येत्यथ
 युम्बरफल ति आस ये प्रारान
 थकिमति मुसैफर वेह येत्यथ
 थकिमति वुम्बरा वेह येत्यथ

—'दूर से तू नरगिस की तलाश में यहाँ आया है
 रे थके हुए मुसाफिर, यहाँ बैठ
 रे थके हुए भ्रमर, यहाँ बैठ
 नरगिस का फूल भी तेरी प्रतीक्षा कर रहा था
 रे थके हुए मुसाफिर, यहाँ बैठ
 रे थके हुए भ्रमर, यहाँ बैठ ।'

लज फुलय अन्द वनन
 च कनन गोथ न म्योन
 लज फुलय कोल मरन
 वोथु नीरन खसवो
 फोलि योसमन अन्द वनन
 च कनन गोथ न म्योन
 वनि दिमइ आरवल्ल
 यार कुति में लखना

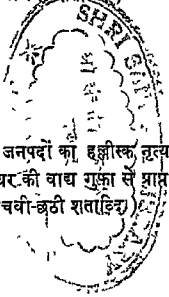
—'सुदूर के वनों में फूल खिलने लग गये हैं
 क्या मेरे खिलते हुए सौन्दर्य को चर्चा तेरे कानों तक नहीं पहुँच ?

‘कोलसर’ की-सी पहाड़ी झीलें जस-पुष्पो से भर गई हैं ।
 आ, हम चरागाहों की ओर चढ़ेंगे ।
 सुदूर के वनों में यास्मिन पुष्प खिलने लग गये हैं
 क्या मेरे खिलते हुए सौन्दर्य की चर्चा तेरे कानों में नहीं पड़ी ?
 मैं आरबल पुष्पों का कोना-कोना देखूँ-भालूँगी
 साजन, तुम मुझे कहीं नहीं मिलोगे क्या ?’

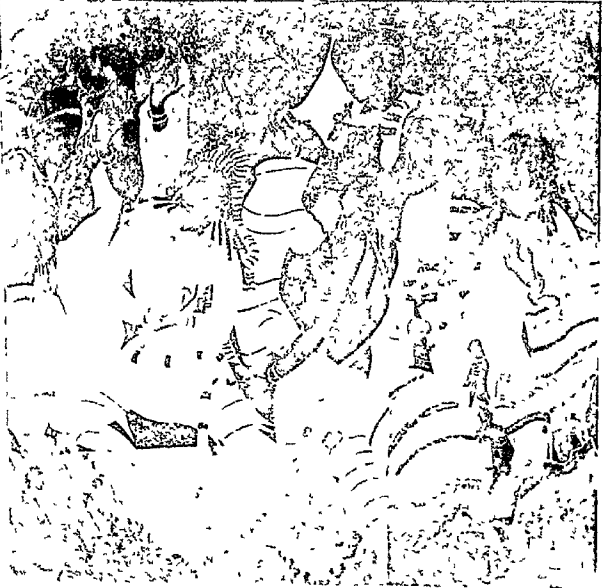
इधर काशी के इतिहास में एक नये युग का आरम्भ हो चुका है । काश्मीर के चित्र में आज नये रंग उभर रहे हैं । ये रंग एक दिन लोकगीत में भी अवश्य एक नई प्राण-प्रतिष्ठा करेंगे ।



अन्त पुर का संगीत नृत्य
पद्मावती ग्वालियर से प्राप्त,
पांचवीं शताब्दि)

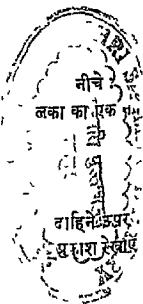


तीन जनपदों का हकीकत नृत्य
लियर की वाद्य गुफा से प्राप्त,
पांचवीं-छठी शताब्दि)

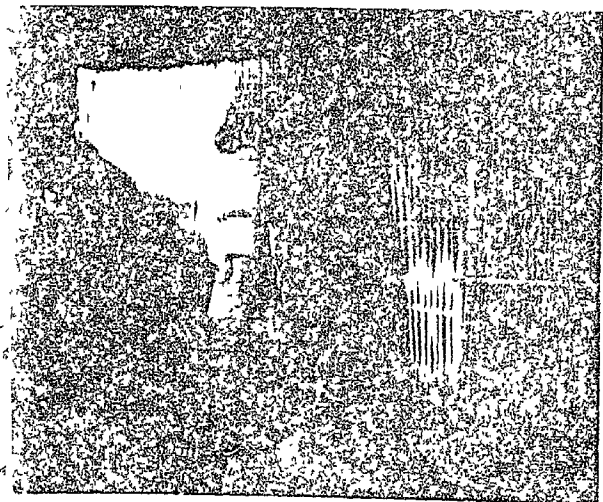
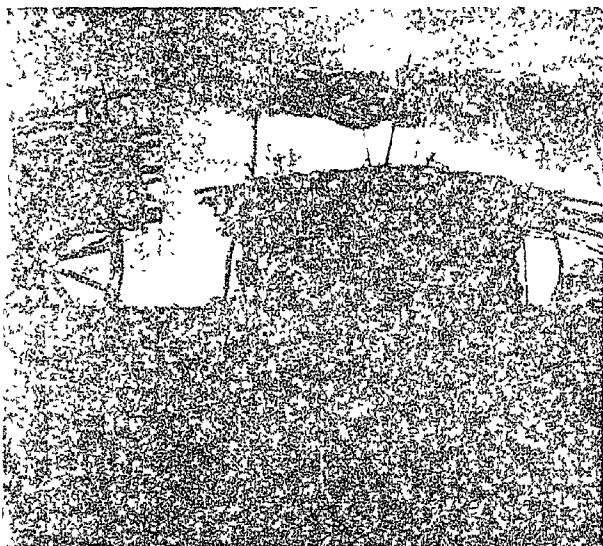




ऊपर :
गढ़वाल का वेदारी ६



दायें नीचे :
धूप-आह
(प्रगाल का एक दहिने)



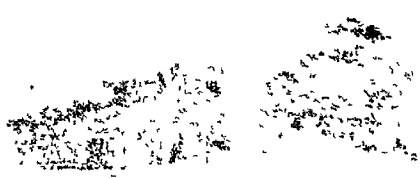


उपर
लेखक एक
अफरीदी गायन
के साथ

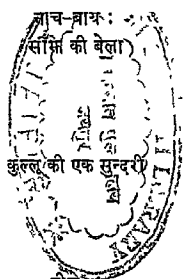
नीचे
अफरीदी युवती



प्रकृति का शृङ्गार



बायें-ऊपर :
कुल्ल के दशहरे का एक दृश्य -

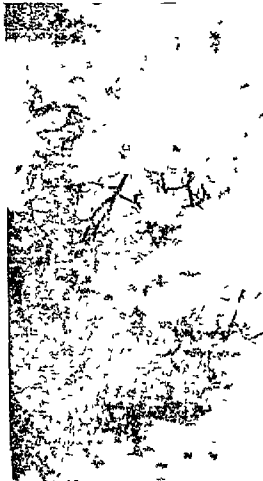
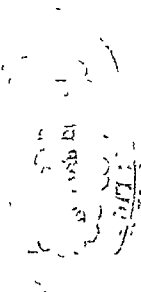


नीचे
मरुस्थल की नौका

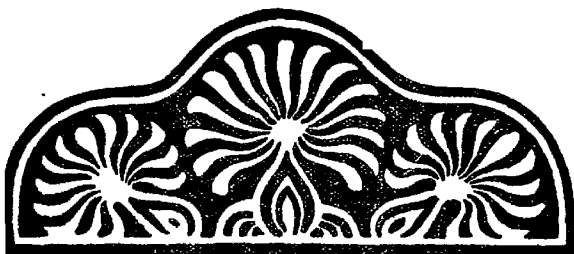




ऊपर :
वचपन की सखियों



नीचे :
ब्रह्मपुत्र का एक दृश्य



७

करुण रस

कवि और कलाकार के लिए ससार रमय है। हमारे देखने, सुनने, रोने, गाने, हँसने और नाचने में पग-पग पर रस की अद्भुत तथा अमिट सत्ता का प्रादुर्भाव हो रहा है। 'सो वै सः' का आलाप करते हुए उपनिषद्कार ने तो यहाँ तक कह दिया है कि संसार का स्रष्टा रसरूप है।

कभी कभी दूसरे की आँखों में आँसू देखकर हम भी रोगे लग जाते हैं। हृदय के कपाड़ खुल जाते हैं, और हमारा सकुचित दृष्टि-कोण विशाल हो जाता है, सहानुभूति का सोता उमड़ पड़ता है, प्रेम का अक्विराम नाद सजीव हो उठता है, और बंधे हुए कंठ से हम सान्त्वनापूर्णा उद्गार प्रकट करते हैं, कितने उदार, कितने व्यापक ! उस समय हमारी आँखें नहीं रोती, हमारा हृदय रोता है। इस प्रकार धीरे-धीरे करुणरस का विकास होता है।

जीवन की प्रत्येक दिशा में करुण रस की गंगा बह रही है, और प्यासे की प्यास बुझा रही है। जहाँ मनुष्यता तड़प रही है, जहाँ नुस्ते हुए दिल ठुकराये जा रहे हैं, जहाँ गरीबों रो रहा है, जहाँ मूक वेदनाओं का तापह्व-नृत्य हो रहा है, जहाँ अन्याय गजब दा रहा है, वहाँ करुणरस हमें पशु से देवता बना रहा है। हम पराई आग में कूदने के लिए तैयार हो उठते हैं। अपने-पराये की सुख नहीं रहती।

रसज्ञों ने करुणरस की प्रधानता को मुक्त ङंठ से स्वीकार किया है। भव-भूति के कथनानुसार—

एको रसः करुण एव निमित्तभेदाद्
 भिन्नः पृथक् पृथगिव श्रायते विवर्तान्
 आवर्त बुदबुद तरंगमयान विकारान्
 अन्मो यथा सलिलमेवाहि तत्समस्तम्

—'रस केवल एक ही है, और वह करुणरस है। विषय भेद से करुण-रस ही भिन्न भिन्न रूप धारण करता है—जैसे, जल एक ही होता है, पर रूप भेद से भँवर, बुलबुला, तरंग आदि नाम पाता है।'

खालदा खानमका कथन है—'कवि का काम है रोना। यदि वह रोना और रलाना नहीं जानता, तो वह दार्शनिक हो सकता है, निबन्ध लेखक हो सकता है, इतिहासज्ञ हो सकता है पर आकाश के सुन्दर तारों की सौगन्द, वह कवि नहीं हो सकता।'

विश्व कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर कहते हैं—

आमि ढालिवो करुणा-धारा
 आमि भांगिवो पाषाण कारा
 आमि जगत् प्लाविथा बेड़ावो गाइया
 आकुल पागल पारा

—'मैं करुणा की धारा बहाऊँगा,

मैं पाषाण कारागार तोड़ दूँगा

मैं जगत् को जलमय करता हुआ

किसी व्याकुल पागल की भोंति गाता फिरूँगा।'

दैनिक जीवन में ऐसे कितने ही अवसर आते हैं, जब जनता करुण गायार्ँ गाकर अपनी आँखें भिगो लेती है।

किसी माँ का एक ही वेदा था। बेचारा भूख की ज्वाला से तप आकर परदेश चला गया कि कुछ कमाकर लाये। जब वह वापिस आ रहा था तो रास्ते में अपनी बहिन की ससुराल में रुक गया। लालच से अन्धी होकर बहिन ने अपने भाई का बध करा दिया। इस गाथा को पञ्जाब प्रान्त में गीत के रूप में गाया जाता है। ईश्वर जाने यह घटना कितनी पुरानी है, पर जब चरखा कातती हुई स्त्रियों इस गीत को करुण स्वरों में गाती हैं, तो सुननेवालों के हृदय में एक हूक-सी उठने लगती है—

इक्को माईं टा पुच क सोई परदेस गया, क सोई परदेस गया
 गया दखलन दी वाही नामों ओहदा लग वी गया

क नामों ओहदा लग्ग वी गया
 खट्ट के आया भैण दे कोल क भैण भेद लै वी लिया
 क भैण भेद लै वी लिया
 की कुज्म वीर पल्ले ते की कुज्म डेरे रिहा
 की कुज्ज डेरे रिहा
 पंज सौ भैणों पल्ले क पज सौ डेरे रिहा
 क पंज सौ डेरें रिहा
 भज्जी-भज्जी गई साईं दे कोल साइयाँ अरज मन्न
 क साइयाँ अरज मन्न
 वीर मेरे नूँ मार माया घर बे रवे
 क माया घर बे रवे
 बैठ कुत्ती कमजात साला मेरा कौन बने
 क साला मेरा कौन बने
 भज्जी-भज्जी गई पुत्र दे कोल पुत्रा अरज मन्न
 क पुत्रा अरज मन्न
 वीर मेरे नूँ मार माया घर बे रवे
 क माया घर बे रवे
 बैठ कुत्ती कमजात मामा मेरा कौन बने
 क मामा मेरा कौन बने
 भज्जी भज्जी गई दियोरा दे कोल दियोर अरज मन्न
 क दियोरा अरज मन्न
 वीर मेरे नूँ मार माया घर बे रवे
 क माया घर बे रवे
 उट्टिया शेर इलाही कीले आ डक्रे चार
 गहीरं विच्च लिप्प वे दित्ता
 छुट्टी पुरे दी वा गहीरा डै वी पिया
 गहीरा डै वी पिया
 उट्टिया भौर नमाणाँ मों जी दे पास गया
 क मों जी दे पास गया
 उट्ट दस्स माए सुत्तिण क पुत्त तेरा किद्धर गया

क भैण नें मार सुट्टिया

भज्जी-भज्जी आई ए धी दे कोल धीए दौलत जैदी खोल

क वीर काहनुँ मारिया मी

—'माता का एक ही पुत्र था, वह परदेश चला गया,

परदेस चला गया,

वह दक्षिण की ओर गया, और वहीं नौकर हो गया

कहीं नौकर हो गया ।

धन कमाकर लौटते हुए बहिन के पास ठहर गया, बहिन ने भेद ले लिया,

बहिन ने भेद ले लिया ।

कितना रुपया तुम्हारे पास है, भाई, कितना डेरे पर रह गया,

कितना डेरे पर रह गया ?

पाँच सौ रुपया मेरे पास है, और पाँच सौ डेरे पर रह गया,

पाँच सौ डेरे पर रह गया ।

भागती-भागती वह पति के पास गई—पति देव, मेरा कहा मानो,

मेरा कहा मानो,

मेरे भाई का बध कर दो, उसका धन हमारे पास रह जाय,

धन हमारे पास रह जाय ।

दूर हट, कमजात कुतिया, मेरा साला कौन बनेगा ?

मेरा साला कौन बनेगा ?

बहिन भाग कर अपने पुत्र के पास आई—पुत्र, मेरा कहा मानो,

मेरा कहा मानो,

मेरे भाई का बध करदो, धन घर में रह जाय,

धन घर में रह जाय ।

बैठ कमजात कुतिया, मेरा मामा कौन बनेगा,

मेरा मामा कौन बनेगा ?

बहिन दौड़कर देवर के पास आई - देवर मेरा कहा मानो,

मेरा कहा मानो,

मेरे भाई का बध कर दो, उसका धन हमारे पास रह जाय ।

शेर इलाहा उठा और उसने चार टुकड़े कर डाले,

उपलों के ढेर में छुपा कर लेपन कर दिया ।

पूर्वी हवा चली, और उपलो का ढेर गिर पड़ा
 उपलो का ढेर गिर पड़ा,
 भाई की आत्मा उड़ती-उड़ती माता के पास गई,
 माता के पास गई—

उठ मा, जागकर बता, तेरा पुत्र कहां है ?

बहिन ने भाई का बध कर डाला !

माँ भाग कर बेटी के पास आई और बोलो—बेटी, धन तो खोल लेती,
 भाई को क्यों मार डाला !

उधर शिमला की पहाड़ियों में लोग मोहन का गीत प्रेम से गाते हैं । गाथा बतलाती है कि मोहन के भाई ने किसी राज्य-कर्मचारी का बध कर दिया था, और मोहन ने अपने भाई को जान बचाने के लिए कह दिया था कि इस सिपाही को मैंने मारा है । इस पर मोहन को फाँसी हो गई थी । मोहन का अपनी माता तथा राजा के साथ वार्तालाप प्रस्तुत किया गया है—

कुर्नी मारीदा नो मोहना कुर्नी मारीदा
 मेरा फौजी रंगरुटिया कुर्नी मारीदा
 मैं ई मारीदा नो राजा मैं ई मारीदा
 तेरा फौजी रंगरुटिया मैं ई मारीदा
 फाँसी चढ़ना नो मोहना फाँसी चढ़ना
 मारिया मेरा रंगरुटिया फाँसी चढ़ना
 मैं नी डरदा नो राजा मैं नी डरदा
 एना भाइयाँ दियो-बिरियो मैं नी डरदा
 कज्जों छुपिरा नो मोहना कज्जों छुपिरा
 मेरियाँ फुल्लो दियो लाडियाँ ए कज्जों छुपिरा
 मैं नी छुपिरा नो राजा मैं नी छुपिरा
 एस फुल्लो दियो लाडियाँ ए फूल चुगिरा
 रोटी खाईलै नो मोहना रोटी खाईलै
 एस अम्बड़ी दे ह्थ्याँ दी ए रोटी खाईलै
 मैं नी खाणी नो माए मैं नी खाणी
 एह्नों मरदियो बिरियो मैं नी खाणी
 दुद्ध पीईले नो मोहना दुद्ध पीईले

एस अन्वडी दे ह्थों दा ए दुद्ध पीईले
 मै नी पीणों नो माए मै नी पीईणों
 एस मरदियों विरियों मै नी पीईणों
 वड्डी रोंदी नो मोहना वड्डी रोंदी
 तेरी छोटङ्गे ए बाह्यणी ए वड्डी रोंदी
 काहनू रोणों नो माए काहनू रोणों
 मरना भाइयों दियों विरियों काहनू रोणों
 कुन्नी वज्जनी नो मोहना कुन्नी वज्जनी
 तोरियों ह्थों दियों वनसरियों ए कुन्नी वज्जनी
 भाइयों वज्जनी नो माए भाइयों वज्जनी
 मेरे ह्त्था दिया वनसरिया भाइहा वज्जनी
 आए लोकी नो मोहना आये ने लोकी
 तेरे हासे तमासे ए आए ने लोकी
 कोई नी दरदी नो माए कोई नी दरदी
 एस फगुए वलासपुर आए ने लोकी

—‘किस ने मारा, हे मोहन, किस ने मारा,
 मेरे फौजी रंगरूट को किसने मार डाला ?
 मैं ने ही मारा है राजा, मैंने ही मारा,
 तेरे फौजी रंगरूट को मैंने ही मार डाला ।
 तुम्हें फासी पर चढ़ना होगा, मोहन, फासी पर चढ़ना होगा,
 तुमने मेरा रंगरूट मार डाला, तुम्हें फासों पर चढ़ना होगा ।
 मैं नहीं डरता, राजा मैं नहा डरता
 भाई के बदले फासों पर चढ़ते मैं नहीं डरता
 कहा छिपे हो, मोहन, कहा छिपे हो,
 मेरी फुलवाड़ी में तुम कहा छिपे हो ?
 मैं छिपा नहीं, राजा, मैं छिपा नहीं,
 मैं फुलवाड़ी में फूल चुन रहा हूँ ।
 रोटी खा ले, मोहन, रोटी खा ले,
 माता के हाथों की रोटी खा ले ।
 मैं नहीं खाऊँगा, माता, मैं नहीं खाऊँगा,

अब मरते समय मैं नहीं खाऊँगा ।
 दूध पी ले, मोहन, दूध पी ले,
 अपनी माता के हाथों से दूध पी ले,
 मैं नहीं पीऊँगा, मा, मैं नहीं पीऊँगा,
 अब मरते समय मैं नहीं पीऊँगा ।
 बहुत रोती है, मोहन, बहुत रोती है,
 तुम्हारी छोटी ब्राह्मणी बहुत रोती है,
 काहे रोना, मा, काहे रोना,
 भाई के लिए मरना—फिर काहे रोना ।
 कौन बजायेगा, मोहन, कौन बजायेगा,
 तेरे हाथों की बासुरिया कौन बजायेगा ?
 भाई बजायेगा, मा, भाई बजायेगा
 मेरे हाथों की बासुरिया भाई बजायेगा ।
 लोग आये हैं, मोहन, लोग आये हैं,
 तेरा उपहास करने के लिए लोग आये हैं ।
 कोई मेरा दरदी नहीं, मा, कोई दरदी नहीं
 फगू से लेकर विलासपुर तक के लोग आये हैं ?'

सीमाप्रात की पठान महिलाओं के गीत लैला-मजनूँ की प्रेम-गाथा से ओत-
 प्रोत हैं । किसी-किसी पठान लोकगीत में मजनूँ की करुण दशा चित्रित की
 गई है—

मजनून न रकड़े खैर
 राओलई शनीमुरमों
 लैला बेले मोरे दिल तू
 फकीर दे जू खैर वरता वरुलमों
 लैला बेले मोरे जू-द खुदाया
 दिने कई तमों कऊमों
 आखिर दा चि लैला
 खैर वर तराओलो
 मोरे वर पसे आवाज अकड़ो
 लुरे बले शवई ईसारा

लैला बेले मोरे मजनुन डू दे
 लार वरदा खैमाँ
 ज़ारे डा द मजनुन
 द हर कदमाँ

--मजनुँ लैला के दरवाजे पर आया,

भिन्ना दो, नहीं तो मरता हूँ ।

लैला ने कहा माँ । हमारे द्वार पर कोई फकीर आया है,

मैं उसकी भोली में भिन्ना डालने जाता हूँ ।

माँ बोली—बेटी, तुम आराम से बैठो,

मैं भिन्ना डाले आती हूँ ।

लैला ने उत्तर दिया—नहीं माँ, मैं ईश्वर से नेकी की इच्छुक हूँ,

भिन्ना डालने मैं ही बाऊँगी ।

आखिर लैला भिन्ना डालने गई ।

माँ ने आवाज दी—बेटी, इतनी देर कहा लगाई ?

लैला बोली - माँ, मजनुँ अन्धा है,

मैं उसे रास्ता दिखा रही थी,

पग-पगपर उसके पैर,

अपने आँसुओं से धो रहे थी ।

एक दूसरे पश्तो लोकगीत में मजनुँ को लैला की मृत्यु पर अभ्युपात करते दिखाया गया है—

तूतान पाखशू लैला मनशावा

मा वसउ देह वखत मशाखुनवहु

मजनुन जंगल फजड़ाशू

मस्त लैला व मकुन गुलशन केथी

मजनुन द जुन मजनुँ नाँ

चपै लैला वाँदे अशक शो मजनुन शो

—‘शहदत पक गये, और लैला मर गई ।

जब लैला बीती थी,

मैं शहदत ऋद्ध देता था,

और लैला खा लेती थी ।

मजनुँ जंगल में रो पड़ा—

हाय ! मेरी लैला अब किस बाग़ में होगी ।

मैं जन्म से हो मजनुँ न था,

लैला पर मुग्ध हुआ तो मजनुँ कहलाया ।^१

आसाम-प्रान्त के नर-नारी मणिराम दीवान का गीत बहुत गाते हैं । यह गीत आदि से अन्त तक करुणारस से ओत प्रोत है—

सालट मलगीले सालेदोई कोमोरा

माटित मलंगीले लोन

जोरहाट^१ मलगीले मणिराम दीवानोई

ने कांदि थाकिये कोन

—‘छत पर सालेदोई कोमोरा नामक फूल मर गया,

भूमि पर निमक मर गया,

जोरहाट^१ में मणिराम दीवान मर गया,

कौन है जो रोये बिना रहेगा ?

उड़ीसा में एक बार बहुत-भारी बाढ़ आ गई थी । हजारों मनुष्य पानी की मेंट चढ़ गये थ । एक उडिया लोकगीत में बाढ़-पीड़ितों की करुणापूर्ण दशा का चित्र खींचा गया है—

आहे प्रभु जगन्नाथ हे महाप्रभु

तुम्मे थार्क-थार्क हेऊ अनाथ हे महाप्रभु

तेतला पत्र सपन हेला हे महाप्रभु

क्रिये वा पानी-रे वूड़ीमरिला हे महाप्रभु

पुय कु मॉ झाडीला हे महाप्रभु

वाछुरी छाड़ीण मॉ भासिला हे महाप्रभु

घर वूड़ी पानी रॉठिए हेला हे महाप्रभु

गच्छररे केहु चढ़िला हे महाप्रभु

केहु आवासुये भानीण गला हे महाप्रभु

घर द्वार भागी गला हे महाप्रभु

१ कड़ा आता है कि यही श्रीयुत मणिराम दीवान को फाँसी दी गई थी ।

—हे महाप्रभु ! हे जगन्नाथ !

आपकी उपस्थिति में हम अनाथ हो गये, हे महाप्रभु !

आज हमली की पत्नी भी स्वप्न हो गई । हे महाप्रभु !

कितने ही लोग पानी में डूब गये, हे महाप्रभु !

माताएँ बेटों को छोड़ गईं,

गाए अपने बछड़ों को छोड़ गईं हे महाप्रभु !

हमारे घर पानी में डूब गये ।

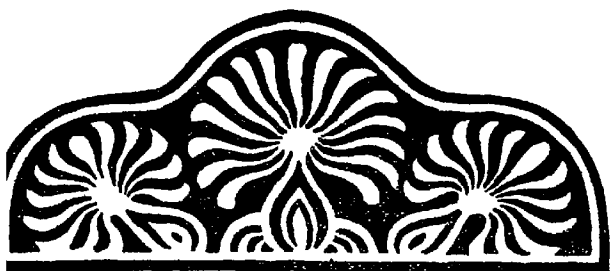
कोई वृद्धो के ऊपर चढ़ गये अर अनायास ही डूब गये हे महाप्रभु !

हमारे घर विलकुल ही नष्ट-भ्रष्ट हो गये, हे महाप्रभु !

‘क्या तुम लेखक बनना चाहते हो ? यदि हाँ, तो अपनी जाति की चिर-सञ्चित वेदनाओं का इतिहास पढ़ो । यदि उसे पढ़ते हुए तुम्हारे हृदय से लहू न टपक पड़े, तो लेखनी फेंक दो ।

करुणारस के लोकगीत इस दृष्टि में बहुत महत्वपूर्ण हैं ।





८

हीर-रांझा के गीत

एक था राम्भा, जो प्रेम का देवता बन गया, एक थी हीर, सौन्दर्य की देवी। पंजाब की घरती पर दोनों का जन्म हुआ। तब भारत में बाबर आ चुका था, घोड़ों की टापो से देश की घरती उखड़ रही थी। इतिहास का ध्यान लगा था राजनीतिक उथल-पुथल की ओर। हीर का जन्म किस तिथि को हुआ, राम्भा से कितने वर्ष बाद उसका जन्म हुआ, इस बात का ज्योरा लिखने की फुरसत इतिहास को न मिली थी। और आज इतिहास का विद्यार्थी इतिहास को कसूरवार न ठहराकर कई बार अजब दङ्ग से पूछता है—'क्या सचमुच राम्भा एक ऐतिहासिक व्यक्ति था ? और हीर भी ?' ऋङ्ग में हीर की समाधि अब तक सुरक्षित है। प्रति वर्ष वहाँ मेला लगता है। हजारों श्रद्धालु एकत्रित होते हैं। समाधि की चारदीवारी अजब गोलाईदार और बाहर को उभरी हुई है, कब्र के त्रिकुल ऊपर की ओर जाकर यह एक काफी खुला दायरा छोड़कर खतम होती है, सूर्य सदा कब्र को देख सके, यह ख्याल रखा गया है। ऋङ्ग के इलाके में हीर को हर कोई "हीर माई" (हीर माता) कहकर याद करता है। 'लोकमाता' की पदवी पाकर हीर धन्य हो गई है। इतिहास का विद्यार्थी हीर की समाधि को सन्देह की निगाह से देखता है। 'तो क्या हीर सचमुच हुई थी ? और यह उसी हीर की समाधि है ?'— रह-रहकर ये प्रश्न उसके हृदय से उठते हैं।

वे ला फू ले आ घी रा त

जहाँ हीर का जन्म हुआ, रामे के जन्मस्थान तख्त ह्वारे से अस्सी मील का दूरी पर है। पास से चनाव गुजरती है। 'चनाव' शब्द का पञ्जाबी रूप है 'भना'। और भना को शायद हीर का स्मरण होगा, इसकी लहरों के सम्मुख ही तो पहले पहल एक दिन उसने राभा के लिए अपने हृदय का द्वार खोला था। क्या आप समझते हैं कि कभी इतिहास के विचार्यों की तरह ही भना नदी के हृदय में भी हीर की ऐतिहासिक सत्ता की वास्तव सन्देश उठ खड़ा होगा? पहली बार जब लोकगीत ने हीर की कथा को अपनाया होगा, तब क्या अफेली हीर को ही अमर पदवी दी गयी थी? भना नदी भी तो इसमें आयी थी। और हीर सम्बन्धी प्रथमतः गान अब हम कहाँ हूँ? लोकगीत तो स्वयं भना की तरह बहता है, पानी आगे बढता जाता है समुद्र में मिलने के लिए, उधर से आकर फिर जो बादल बरसते हैं, उनमें जैसे एक बार का गया हुआ पानी फिर भना में लौट आता हो। लोकगीत भी बहता है, मर-मरकर फिर सुरक्षित होता है। भाषा का बहाव, इसकी रूपरेखा वही रहती है, पुराने शब्द जाते हैं और नये बन बनकर लौटते हैं। आज के उस गीत का पृष्ठपद, जिनमें भना को 'प्रेम की नदी' कहा गया है, क्या आज ही बना है?

इश्क भना वगदी

किते खुच्च न मरीं अणजानां

इश्क की भना बह रही है

अजी ओ अनजान कहीं हूव न मरना

जैसे "भना" को सुना सुनाकर गान किया गया है। अनजान का यहाँ क्या काम? जो कुछल हो, साहसी हो, और लगन का धनी हो, वही यहाँ आये। "भना" स्त्रीवाचक शब्द है। नारी रूप में ही 'भना' लोकगीत में अमर हुई है। नारी के सम्भरणों में हीर सरखी सखी की बात न जम सकी होगी क्या? भङ्ग के समीप कभी इसके तीर पर बैठकर जल को और निहारिये, तो शायद यह आपके कान में कुछ कह जाय, निराश होकर एक दिन रामे ने किस तरह आसू गिराये थे, शायद भना आपको बतला सके। जिस भना ने रामे की "बभली" (सुरली) का गान सुना था, दिन रात लगातार, जिसने उसे हीर के पिता की भैंस चराते देखा था, जिसने हीर को रामे के लिए मिष्ठ पकवान लाते देखा था, वह क्या आज उन दृश्यों के रेखाचित्र अंकित करने में आपको कुछ भी सहायता न देगी? भना कुछ बताये न बताये, वह है तो

एक आराध्य देवी ही ।

हीर और राभा की प्रेमकथा की मोटी मोटी रेखायें जरूर जान लेनी चाहिए । दोनों दो जाट परिवारों में उत्पन्न हुए । राभा का असल नाम "धींदो" था; 'राभा' उसकी जाति थी और वह इसी से प्रसिद्ध हुआ । हीर की जाति 'सयाल' कहलाती थी; भङ्ग में इनकी बहुरूपा थी, इसी से यह स्थान तब 'भङ्गसयाल' कहलाता था । राभा का पिता बचपन में ही मर गया था । एक दिन उसकी भावजा ने ताना मारा कि वह काम बाज में विशेष हाथ नहीं बढ़ाता; छैला बना रहता है, जैसे उसे 'हीर' से विवाह करना हो । राभा ने हीर के सन्दर्भ का बखान पढ़ले ही सुन रत्ता था । घर छोड़कर वह भङ्ग की ओर चल पड़ा । भङ्ग के तीर पर पहुँचकर अब किशती से पार होकर भङ्ग जाने का प्रश्न या पैसा पास में था नहीं । जिना पैसे के 'लुट्टन' नाविक उसे ले जाने को तैयार न था । रांभे ने बभली बजागी, लुट्टन की पत्नी को उस पर तरस आ गया और उसकी सिफारिश पर लुट्टन ने रांभे को नदी-पार पहुँचा दिया । हीर का पिता एक राजा जर्मीदार था, नदी के किनारे उसने एक कुटिया बनवा रदी थी, जिसमें हीर सहलियो सहित कभी-कभी आया करती थी । राभा दस कुटिया में जाकर हीर के पलंग पर चादर ओढ़कर सो गया । सहलियों सहित हीर आईं, तो उसने डाट डपट की । ज्योंही राभा चौककर उठा और उसने अपने मुँह से चादर उतारा, हीर से उसकी आँखें मिलीं; हीर के हृदय में पहली ही दृष्टि में प्रणय का भाव उदय हुआ । और वह उसके चरणों पर गिर गयी । उसे वह अपने साथ घर ले गयी और पिता से कहकर भैंसों चराने पर उसे रख लिया, इसी से "चाक" (सेवक) और "माहां" ('माहीवाल' याने भैंसों का चरवाहा) ये दो शब्द प्रायः रांभे के लिए प्रयोग होते हैं । कई वर्ष तक रांभे ने यह कार्य किया; हीर भी उसे बहुत प्यार करती, उसके लिए स्वादिष्ट पदार्थ बन में देने जाती । माता पिता ने हीर की शादी राभा से कर देनी पक्की कर दी थी । फिर कुछ समय के पश्चात् हीर की शादी का ख्याल उसके पिता ने बदल दिया । रङ्गपुर के निवासी 'सैदा' से जो खेड़ा जाति का एक युवक था, हीर की शादी कर दी गयी, हीर ने बहुत विरोध किया, पर उसकी पेशा न गई । रङ्गपुर में जाकर हीर ने यह प्रण कर लिया कि वह अपने सत को कायम रखेगी; सैदा खेड़ा जैसे उसका कुछ न लगता था, और ऐसा ही हुआ भी । कहते हैं कि राभा गुज गोरखनाथ के

मठ में पहुँचा, और योगी बनकर रङ्गपुर की ओर बढ़ा। रङ्गपुर में उसने घर-घर अलख अगायी, हर उसे पहचान गई, अपनी ननद सहती की सहायता से उसने एक दिन राम्के से भेंट भी की। सहती का स्वयं 'सुराद' नामक युवक से जो राम्के का परिचित था, प्रणय था, राम्के ने उसकी दमदाद करने का बचन दिया। कहते हैं, वहाँ हीर, राम्का और सहती तीनों ने यह राय मिलाई कि हीर किसी बहाने से सहती के साथ बाहर खेत में जाय, वहाँ वह सोप डस जाने का बहाना करे और फिर जहर उतारने के लिए राम्के को बुलवाने की चाल रची जाय, आगे राम्का स्वयं ऐसी सूरत निकालेगा कि सुराद को बुलाकर सहती से मिलवा दे और स्वयं हीर को लेकर हवा हो जाय। ऐसा ही किया गया। हीर का जहर उतरवाने के लिए सहती ने अपने भाई सैदे को राम्के के पास भेजा। राम्के ने, उससे हीर के सर्वात्त्व का पता चलाने के लिए, कहा,—'जाओ, मैं न जाऊँगा। मैं तो जोगी हूँ, अविवाहित लड़की का जहर उतारने मैं भले ही किसी के घर जाऊँ।' सैदे ने कहा—'मेरी पत्नी को अविवाहिता ही पवित्र ही समझना जाँगे। मेरे साथ अभी उसका पत्नी का नाता सिर्फ कहने भर का ही है।' सैदे के साथ राम्का न गया। फिर सैदे का पिता बुलाने आया। वह उसके व्यक्तित्व की जीत थी, राम्का चलने पर तैयार हो गया। हीर को देखकर उसने कहा—'हा, जहर उतर सकता है, बाहर कुटिया में नियमित रूप से इसे रखना होगा, पास में केवल एक अविवाहित कन्या रहे।' सवने यह बात मान ली। सहती तो घर में कारों कन्या थी ही, उसे बाहर कुटिया में हीर की सेवा-शुभ्रूषा पर रख दिया। अबसर पाकर एक दिन राम्के ने सुराद को बुला भेजा, अपनी सहायक सहती की भावना पूर्ण कर दी, और स्वयं हीर को लेकर भङ्ग की ओर चला। पीछे से खेड़ा-परिवार ने आकर उन्हें रास्ते में ही पकड़ लिया। उस इलाके के राजा के सम्मुख मामला पेश हुआ। दोनों पक्ष हीर को अपनी बतलाते थे, राजा के विचारानुसार हीर सैदे की सिद्ध हुई। और कहते हैं कि ज्योंही राजा ने फैसला सुनाया, नगर में अग्निकाण्ड रौद्र रूप धारण कर उठा। राजा ने समझा, हीर के सम्बन्ध में अन्याय हुआ है। फिर अन्तिम फैसला यही रहा कि हीर राम्के के साथ जा सकती है। चाहता तो राम्का तत्त ह्वारे चला जाता, पर उसने पहले भङ्ग जाना ही तय किया। हीर के पिता ने ऊपर से राम्का का आदर किया, भीतर कमठ का साप फुङ्कार रहा था। राम्का अपने

घर से बारात जुटाकर लायेगा, शादी करके ही हीर को ले जायगा, पहले नहीं। ज्यों ही रांभा विदा हुआ, हीर को जहर दे दिया गया। और फिर ज्योंही रामे के कान में हीर के प्रति किये गये इस दुखद अत्याचार की खबर पहुँची, वह गश खाकर गिर गया—एक दीपक बुझ चुका था, दूसरा भी बुझ गया।

कहानी से यह भी पता चलता है कि हीर और रांभा दोनों मुस्लिम परिवारों में उत्पन्न हुए थे। इससे क्या? प्रेम का देवता और हुस्न की देवी क्या किसी चारदीवारी में बन्द रहते हैं? उन पर क्या किसी एक समाज का अधिकार होता है? भक्त गुणदास ने मुक्तकण्ठ से अपना तराना छेड़ दिया था—

रांभा हीर बखानिये

ओह पिरम पिराती

—‘आओ हीर और रांभा का बखान करेँ,

वे महान् प्रेमी थे।’

खुद श्री गुरु गोविन्दसिंह की कविता में एक स्थान पर हम हीर के पक्ष का जवर्दस्त समर्थन पाते हैं—

यारणे दा सानूँ सथर चगेरा

भइ खेड़ियां दा रहणां

—प्रीतम के यहाँ तो उसकी मृत्यु के बाद का दुःखद निवास भी उत्तम है। पर भाड़ में जाय “खेड़ा” परिवार में निवास।

कहते हैं यह कविता, जिसमें से कि यह उद्धरण लिया गया है, गुरु गोविन्दसिंहजी ने पञ्जाब छोड़ते समय एक जङ्गल में बैठकर लिखी थी, इसमें उनके उस समय के मनोभाव का अचूक चित्र अङ्कित हो गया है। और वतन से दूर के अपने प्रवास को तुलना उन्होंने हीर के उस जीवन से की है, जबकि उस बेचारी को अपनी इच्छा के विरुद्ध सैदे खेड़े के घर में रहना पड़ा था। सफ़ी कवि बुल्हेशाह की हीर-सम्बन्धी भावना जिसने एक बार सुन ली, वह क्या कभी हीर के निष्पाप प्रेम को आलोचना की कर्सीटी पर काने की जरूरत समझेगा?

रांभा रांभा करदी नी

मैं आपे रांभा होई

सद्दो नीं मैनु धीदो रांभा

मैनु हीर न आखे कोई

—'राक्षा राक्षा की रट लगातो

मे स्वय राक्षा बन गयो हू ,

सखियो, मुम्मे धोदो राक्षा कहकर बुलाओ

कोई अब मुम्मे हीर न कहे ।

बुलहेशाह के सहपाठी कवि वारिसशाह ने तो अपना समस्त जीवन 'हीर' पर अपनी प्रतिभा न्योछावर करने में ही लगा दिया था । इससे अधिक लोक-प्रिय पुस्तक पञ्जाब में दूसरी एक न मिलेगी, जितनी बिक्री बाजार में 'हीर वारिसशाह' की है, किसी दूसरी धार्मिक पुस्तक की भी नहीं । पञ्जाब की आत्मा इस एक पुस्तक में समा गयी है । इसे पढ़े बिना आप क्या पञ्जाब को पूर्णतया जान सकते हैं ? पञ्जाब की समस्त जनता एक जवान होकर इसकी दाद देती है । प्रकाशक ने दो-एक स्थल पर त्राद में अश्लोत्सता मिला दी है, जिसे निकालने की आवश्यकता है । अन्य कई कवियों ने भी 'हीर' को अपने काव्य का कथानक बनाया है, पर वारिसशाह के ऊपर तो दूर रहा, समीप भी कोई नहीं पहुँच सका ।

यों वर्तमान पञ्जाबी-साहित्य में भी अनेक स्थल पर हीर को अर्घ्य दिया गया है । रहस्यवादी कवि भाई वीरसिंह ने एक सुन्दर तस्वीर खींची है:—
"हीर सुराही धान नवाइ खली भना दी कन्धी !"
(सुराही को सो गरदन झुकावे हीर भना के तीर पर खड़ी है ।) अर प्रो० पूर्णसिंह ने हीर को बहन के रूप में और राक्ष को भाई के रूप में पुकारा—

आ वीरा राफिया, आ भैये हीरे

सान् छोड़ न जावो

तुसा वोभो असी सखलणे

— आं भाई राक्षा, आ बहन हीर, तू भी आ !

हमें छोड़कर न जाओ,

तुम्हारे बिना हम अकेले रह पायेंगे ।

लोकगीत में हर-राक्षा सम्बंधी काव्य को जो धारा बहती है उसका प्रवाह भना नदी से होइ लेता देखता है । शायद यह एक दिन भना-जितनी लम्बी हो जाय । भना की लम्बाई तो प्रकृति ने निश्चित कर रखी है, और गंत-धारा अभी निम्न मार्ग पर ही है, संकड़ो गंत नये बन रहे हैं, सैकड़ों और बनेंगे । इस गात धारा के दी नाग कर लेने होंगे—(१) कहानी पर आधारित

गीत । (२) स्वतंत्र गीत ।

जिन गीतों के आधार कहानी के विशेष स्थल हैं, उनमें लोक-गीत की पूर्ण विकसित अवस्था नहीं देखी जा सकती । ये गीत कुछ-कुछ अधूरे स्वप्न हो तो हों, साहित्यिक कवियों की भांति ही हीर और रांभा को दूर से देखकर, उनसे अलग रहकर इनकी रचना की गयी है । इनमें गायक स्वयं हीर या रांभा कभी नहीं बना ।

दूसरी श्रेणी का गीत लोक-गीत की प्राकृतिक शक्ति से सम्पन्न है । जैसे हीर और रांभा यहा आकर प्रत्येक हृदय में बस गये हों, जैसे प्रत्येक नारी हीर बन गयी हो, प्रत्येक पुरुष रांभा बन गया हो । कहानी की और देखने की यहा चरुत नहीं रही, जो बातें शायद मूल कहानी में नहीं घटी थीं, उनकी मूलरूपा यहा स्वन हो आ गयी है, दाम्पत्य प्रेम हीर रांभा के प्रेम में परिणत हो गया है । जीवन की धरती से जब भी कोई प्रेम-गीत मा के लाल की भांति उत्पन्न हुआ, इसका हृदय हीर और रांभा के लिए सदा के लिए खुल गया, गाव-गाव में क्या विवाहित, क्या अविवाहित, सभी के सम्मुख रांभा केवल आदर्श प्रेमी ही नहीं बना, आदर्श पति भी बन गया है, और हीर की मुखश्री पर प्रेमिका और पत्नी दोनों एक साथ लिख दिये हैं । इन गीतों में पुरुष और स्त्री दोनों स्वयं बोले हैं । अधिक भाग यहा स्त्री ने लिखा है । जैसे पहली श्रेणी के गीतों में पुरुष ने नारी-वेश में अभिनय किया है, वैसे ही यहा नारी ने अपने गीतों में प्रायः पुरुष के मुख में स्वयं शब्द डाले हैं । पर दोनों श्रेणियों की काव्य-धारा में बड़ा फर्क यह है कि पहली में पुरुष ने अपने को रांभा नहीं समझा (और हीर तो वह था ही नहीं), और इस सूत्र में उसने रांभा के मुख में जो शब्द डाले, वे तो पुरुष के नाते कुछ-कुछ प्रकृत रहे ही, हीर के मुख में शब्द डालते समय उसके स्वरूप यह आसानी न रही । घर में अपनी स्त्री में उसने हीर को देख लिया होता, कभी अपनी उस हीर की बातें सुनी होतीं और फिर उसे गीत में डाला होता, तो शायद गीत में जान आ जाती । उसके विपरीत दूसरी श्रेणी के गीत में जहाँ नारी ने स्वयं पुरुष को वाणी दी, वहा एक तो वह स्वयं हीर बन गयी, दूसरे उसने घर में अपने रांभा की बात बोला वार सुन-सुनकर फिर उसे ही गीत में स्थान दे दिया, नारी को पुरुष-वेश में अभिनय करने की आवश्यकता नहीं पड़ी । घर के रंग रूप को लेकर हो इस दूसरी श्रेणी की गीत-रचना हुई है, स्वयं गाव की प्रकृति ही गीत-सामग्री बन गयी है । सैकड़ों साल पुराने हीर-रांभा

जहा चिर-नूतन रूप पाकर बस गये हैं। कितनी उर्वर है इस गीत की भूमि ! हर रोज यहा हीर समस्त नारी हृदय का फेरा लगाती है, राम्ना जैसे हर गोपी का कृष्ण बन गया हो।

राम्ने के पास जो “वभल्ली” (मुरली) थी, हीर उसके राग पर एक दम मुग्ध हो उठी थी, गीतों में स्थान-स्थान पर वभल्ली की प्रशंसा की गयी है। राम्ना जो कुछ भी बोलता था, जैसे वह वभल्ली में से होकर हीर तक पहुंचता था। वभल्ली से एक बार जो शब्द गुजर जाते थे, वे कविता बन उठते थे। जैसे आकाश तक वभल्ली से प्रभावित हो जाता हो :—

राम्ना बजावे वभल्ली

सुकका अम्बर छड़छड़े नरमाइयां

—‘राम्ना मुरली बजा रहा है,

सूखे आकाश पर नमो आती जा रही है।’

वभल्ली की प्रशंसा में एक गीत है—

पहला वभलियां वज्जिया घर तरखानां दे

पिच्छों हीरे में तुरत सी बजाइया

फेर वभलिया वज्जियां घर सुनियारां दे

जिथे वैह के हीरे मेखां शौक दियां लुयाइयां

फेर वभलियां वज्जियां घर व्रीम्बियां दे

जिथे वैठ के हीरे डोंरा शौक दिया पुयाइया

फेर वभलियां वज्जियां कुल तख्त हजारे विच

सुर एस दो ने हीरे धुम्मांसी पाइया

फेर वभलियां वज्जियां कखडे भनामां दे

लहरा नच्चियां हीरे दूणते सवाइया

फेर जद बाज तेरे केन्नी पैगो नी

तेरे जी विच हीरे प्रीतांसी निस्सर आइयां

—‘पहले वभलिया तरखान के घर में बजा

ओ हीर, इसके पीछे देने इचमें सुर भर दिया था।

फिर वभलिया तुनार के घर में बजा,

ओ हीर, वहा बैठकर शौक के सोने के मेलां से इन्हें सजाया

फिर वभलिया छिपी के घर में बजा,

ओ हीर, जहा बैठकर मैंने इनमे सुन्दर रङ्गीन डोरे डलवाये ।

फिर तख्त हजारे में इनका स्वर गूँज उठा,

इनके स्वरो की धूम मच गई ।

फिर ये भूनाके तीर पर बर्बा;

भूना को लहरें त्वर पाकर दून-सवाई मस्ती से नाच उठी ।

फिर जब इनकी आवाज तेरे कान में पड़ी

तेरे हृदय में प्रेम की कांपल बढ़ने लगी ।'

हीर साभ हो जाने पर भी राभा के न आने पर उसे खोजने निकली है । बहुत दूर तक खोजने पर भी राभा कहीं नजर नहीं पड़ता । हीर आगे ही आगे बढ़ती जाती है । वर्षा का जोर है, नाले पय रोक रहे हैं । दूसरे गीत में हीर एक बरखाती नाले को पुकार कर कहती है—

सुन वे नालेया डिट्ठेया भालेया

क्यो बगदाये एन्ही राहीं

अगो ता बगदासी गिट्टे गोड्डे

हुण क्यो बगदायें असगही

एसे पत्तन मेरियां मंभिया लहियां

एसे पत्तन मेरिया गईं

एसे पत्तन मेरा राभा लहिया

मैं हीर तत्ती दा साईं

मारू हाअ् किसे गरीब दी नालेया

ते तूं फेर बगेगा नाही

—'ओ नाले, सुन, अरे तू तो मेरा देखा-भाला है ।

इन पयां पर तू क्यो बह रहा है रे ?

पहले तेरा पानी पैर की कलाई से घुटने तक हो रहता था

अब तू लफानी होकर क्यो बह रहा है ?

इसी घाट से मेरी मैं सें पार हुई थी,

इसी से गौँएँ गुजरीं,

इसी से राभा गुजरा —

मुझ नसीबो-जली का प्रियतम

ओ नाले, किसी गरीब की आह तुझे सुला डालेगी,

फिर तू न बह सकेगा ।'

खाना खिलाकर हीरे के घर लौटते समय का दृश्य भी बहुत लोकप्रिय रहा है। एक गीत में उस ऋतु की बात आयी है, जबकि रात के समय भी राम्हा जङ्गल में ही निवास किया करता था—

लै वई राभिया खुशिया दे दे हीर नू,
हुण मैं घरां नू जावां
ज्योदी रहा मिल पां सवेरे
भत्ता लै के छेती छेती आवा
बेखो किते मझ दे विच्च ओदर जादाव
ऐ न समझो तूँ हैं जग ते नथामा
हस्स के कैह दे चाका हीरे जा नी
पैला यौदी मैं घरां नू जामां

—'लो, अब खुशी से मुझे विदा दो, ओ राम्हा,
अब मैं घर जाऊंगी।

बोती बचू गो तो कल सवेरे भित्तुंगी
बलदी-बलदी भोजन लेकर आऊंगा
देखना, कहीं यहा घने वन में उदास न हो जाना।
कहीं यह न समझ लेना कि तू जगत् में घरहीन है।
अब हँसकर कह दे—जा, होग, घर को जा
मैं मोरनी की भाँति नाचती-नाचती घर को जाऊँगी।'
और राम्हा भट उत्तर देता है—

तैनू खुशिया हीरे खुदा ही तरफों नी
मेरा सुन लै रांभे पंछी दा बराला
सप्या सीहां दे विच्च छड्ड के मैनुं जानोयें
तैं विन हीरे मेरा कौन नी रखवाला
तेरे चन्न मुखड़े नै मैनुं खिच्च लियांदा नी
वन गया इश्क हुस्न मतवाला
तेरी सूरत ने मैं बतना तों कबड्ड लिया
मंभियां ते आ लग्गा मैं काली भूरी वाला
मैं परदेसी हीरे ते तूँ बतना वाली नी

शहत्त मिट्टे तेरे नौ दी फेरं माला
एथेई रहते सुण लै मेरी बंभली नी
जेहड़ी सुणदा नीर भ्नां दा मोतियाँ वाला

—‘ओ हीर, तुम्हे खुदा की ओर से खुशी है
मुझ रामे पत्नी का रदन भी तो सुन लो ।
सापों और बाघों के बीच में मुझे छोड़कर तू जा रही है ।
तुझ बिन मेरी कौन रखवाली करेगा ?
तेरे चाद-से मुख ने मुझे यहा खींच लिया है,
प्रेम-सौन्दर्य पर मतवाला हो गया ।
तेरी छवि ने मुझे बतन से बेवतन कर दिया ।
मैं काली ‘भूरी’ ओढ़कर यहा मैं सो का चरवाहा बन गया ।
मैं परदेशी हूँ, ओ हीर, तू अब देश में है ।
मैं तेरे मधु-से मीठे नामकी माला फेरता हूँ ।
यहा ही रह और मेरी बंभली का गान सुन ले ।
जिसे मोतियों-सा ‘भ्ना’ नदी का नीर रोज सुनता है ।’

फिर एक दिन वह दुःखद दृश्य आता है, जब रामे को निराश करके हीर का पिता काजी की सलाह से सैदे खेडेके साथ हीर की शादी की तैयारी करता है । हीर ने काजी को खूब कोरी कोरी बातें सुनाईं—

सुन वे काजिया पाक नमाजिया
वे तैनूँ कैहदे मीयां मीयां
मीयां मैं ओस नूँ आखां वे
जेहड़ा रिजक देवे सब जीयां
एक अनहोयी तूँ मैं नाल करदाये
तेरे घर नीं मैं जेहियां घीयां
खोह के रांके तों मैं नूँ खेडेयां नूँ दिन्नायें
वे तेरा किककुन चगदा हीया

—‘सुन ओ काजी, ओ पाक नमार्बा
सब मुझे ‘मिया’ कहकर पुकारते हैं ।

मैं तो 'मिया' उस भगवान् को कहती हूँ
 जो सब जीवों को अन्न देता है ।
 मेरे साथ आज तू बुरा व्यवहार कर रहा है ।
 क्या तेरे घर में बेटिया नहीं हैं ?
 मुझे रामे से छीनकर तू खेड़ों को दे रहा है ।
 कैसे तेरा साहस पढ रहा है ?

मा-बाप से भी हीर का वाद विवाद हुआ । उसकी एक न सुनी गयी । उसके हाथ में शादी का "गान्ना" बाध दिया गया । रामे से वह फिर भी मिली । उस समय का रामे का उलहना से पूर्ण गीत आज भी सैकड़ों वर्ष पहले के दृश्य को गाव के हृदय में सुपक्षित कर देता है—

बन्दूके गान्ना हीरे रामे कोल आगीनी
 कौल करार तैं सारे ई हारे
 ओदों कैहँदी सी सिर दे नाल नमा दयूंगी
 अज्ज चदके वैहजेंगी खेडेयां दे खारे
 खन्नी खांदा हीरे खन्नी टंगदासो
 जद मैं रँहदा सी तखल हजारे
 जे मैं जाणां खेड़िया दी बणजेंगी
 बारां साल रकाने खोले क्यों चारे
 जे मैं जाणां खेड़ेयां दे वगजेगी
 तप करदा मैं फनां दे किनारे
 भली होगी हीरे नेड़ेयो लड़ छुट्ट गया नीं
 नहीं डोबदी धार दे बचाले
 जेहड़ेयो सप्पां तों दुनिया थर-थर कम्बदीए
 पैरां हेठ ओह रामे ने लताड़े
 जेहड़ेया शोरा तों दुनिया थर-थर कम्बदीए
 नाल, रकाने, मज्जिया दे मैं चारे
 कख्लों हौले हो गये, धीए, चुचक दिये
 जद सी परवत तों भारे
 आह लै भूरी तै आह लै खूण्डा नी
 कीली लटकन मज्जियां दे धलेआरे

—'हाथ मे 'गान्ना' बाधकर तू राम्ने के पास आ गई है, ओ हीर ।

तूने सब कौल-करार हार दिये ।

तब कहती थी । मैं सरके साथ प्रेम निभाऊंगी ।

आज तू खेड़ों के खारे १ पर चढ़कर बैठ गई ।

आधी रोटी मैं खाता था, आधी तेरे नाम की रखता था, ओ हीर ।

जब मैं तखत हजारे में रहता था ।

यदि मैं जानता कि तू खेड़ों की हो जायगी,

तो मैं बारह साल भैंसें क्यों चराता ?

यदि मैं जानता कि तू खेड़ों के घर चली जायगी,

तो मैं भ्रमा के किनारे तप करता ।

ओ हीर, अच्छा ही हुआ कि शीघ्र तेरा अञ्जल छूट गया,

नहीं तो तू शायद मँझधार मे मुझे बोर देती ।

जिन सापों से दुनिया थर-थर कापती,

राम्ने ने उन्हें पैरो-तले लताडकर इतने वर्ष गुजार दिये ।

जिन शेरों से दुनिया थर-थर कापती है,

राम्ने ने उन्हीं के बीच में इतने वर्ष भैंसें चराते गुजार दिये ।

ओ छूछूक की वेटी, मैं अब तिनके से भी हलका हो गया,

किसी समय मैं पर्वत से अधिक भारी था ।

यह ले भूरी^२ यह ले भैंसों को हाकने की मुड़े हुए मुट्टेवाली लाठी,

वे खूंटों पर छटक रहे हैं भैंसों के धलेधार^३ ।

एक और पञ्जाबी गीत सुनिए जिसमें राम्ना अपनी प्रेमिका हीर के सम्मुख अपने प्रेम का बखान करता है—

मेरी ते हीर दी ओदों दी लग्ग गी ओ

नधियें नीर न बेले बिच्छ काहीं

१ खार—सरकण्डे की बनी एक प्रकार की टोकरी जिस पर विवाह के समय बधू को बिठाते हैं ।

२ कम्बळी

३ धलेधार—भैंसों के गळों में बांधी जानेवाली लकड़ियाँ, जो घुटनों तक लटकती हैं और भैंसों को भागने से रोकती रहती हैं ।

ते न कोई ओदों वावा आदम जन्मियां सी
 ते न सीगी ओये अदलिया ! वन्दे दी वादशाही
 मेरी ते हीर दो ओदों दी लग गी ओए
 जदों है नी सी ओये । दवातां विच स्याही
 ते है नी सी घरती ते असमान ओये

—मेरा और हीर का प्रेम ती उस समय से है
 जब न नदियों में पानी था न जंगलों में घास थी ।
 न उस समय वावा आदम ने जन्म लिया था
 न उस समय, ओ आर्ला मनुष्य का राज्य स्थापित हुआ था ।
 मेरा और हीर का प्रेम तो उस समय से है
 जब न दवातों में स्याही थी न घरती और आकाशतक का निर्माण हुआ था ।
 राके का मन बहलाने के लिये हीर भैसों की प्रशंसा में कह उठती है—

मञ्जीयां मञ्जीयां रांभिया सारा जग आंहदा वे
 तेरीयां मञ्जीयां ता राभिया ओये हूरां ते परीयां
 सिंग तां मञ्जीयां दे वल वल कुं डे हगे ओये
 जिमे वंगा ओये रांभिया वनजारे ने घड़ीयां
 दंद तां मञ्जी या दे पालो पाली ने
 दुद्ध तां मञ्जीयां दा शरवत वरगा मिद्धा ओये
 भियो तां मञ्जीयां दा मिसरी दीयां डलीयां
 आके मञ्जीयां वाड़े नूं दुक्कीयां ओये
 ज्यों तां दुक्कीयां ओये जन्न वलाहे नूं कुड़ीयां

--'भैसे' भैसे, ओ राभा, सारा सारा कहता है
 तेरी भैसे, ओ राभा हूरें और परिवा हें ।
 भैसों के सींग बलदार और गोल हो गये
 जैसे किसी वनजारे ने धुड़िया गदी हों ।
 भैसों के दात सीधी कतार में हैं,
 जैसे चम्पे के बूटे की कलियाँ खिली हो ।
 भैसों का दूध शरवत से भी मीठा है
 धी तो जैसे मिसरी की डलिया हों ।
 भैसों वापिस पशु-ग्रहको आती हैं,

जैसे वे नवयुवतियों हो और वारात देखने आ रही हों ।'

कहानी के हृदय में पञ्जाब का जो स्थानीय रंग निहित है, उसे देखे बिना हीर राम्भे का ठीक-ठीक स्वरूप नहीं समझा जा सकता । जैसा कि शकुन्तला की आलोचना में रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने लिखा है कि दुष्यन्त ने अपने महल में अधूरी शकुन्तला को देखा था, उसका पृष्ठपट सदूर वन भूमि में ही रह गया था, इसीलिए उसकी आँखें उसे पहचान न पायीं, उसकी सुखश्री को दुष्यन्त ने जिस वातावरण में अपनाया था, वह महल में नहीं आया था, पीछे वन में छूट गया था । राम्भा की बभ्रुली का स्वरूप समझना आवश्यक है, क्लृप्ता नदी भी इस कथा के पृष्ठपट की सजीव विभूति है, जैसे और भैंसों की भयानक चर-भूमि, जहा शेर हैं, साप हैं, और बारह वर्ष का लम्बा समय, जो राम्भा ने हीर के पिता की सेवा में बिना एक कौड़ी लिये गुजार दिया, ये सब गंत में ही जीवन नहीं डालते, बल्कि पञ्जाबियों के हृदय पर राम्भा के व्यक्तित्व का सिका विठा देते हैं । हीर किस श्रद्धा से राम्भा को रंज भोजन देने जाती है, गीत में आप आज भी हीर को अचूक गति से चलती पाते हैं—उसे चलना ही चाहिए, ठोक समय पर राम्भा को भोजन मिलना ही चाहिए ? ससार में अलग-अलग स्थानों पर जन्म लेकर भा वे प्रेम में भूल नहीं सकते । अस्सी मील की दूरी से राम्भा हीर के यहा आ जाता है । हीर जैसे उसे पहचान लेती है । हीर के इस व्यक्तित्व ने ही हीर को इतना चमकाया है । और जब हम उसे काजी से सवाल करते पाते हैं, उसकी विद्रोही आत्मा वितनी प्रबल प्रतीत होती है । कोई उसे उसके प्रियतम से तोड़कर विसी अजनबी से क्यों व्याह दे ? निवाह पढ़ानेवाले काजी से वह पूछती है कि क्या इस व्यवहार के लिए उसकी कोई अपनी बेटी नहीं है । कहानी के अन्य स्थल भी गीतों में आये हैं ।

वर के घर में जो 'घोड़ी' नामक गंत गाया जाता है, उसमें बहन ने वर और बधू को हीर और राम्भा के रूप में अनाया है—

नी मैं आंख भेजा ललारी बेटड़े नूँ
मेरे वीरे दा चीरा जी शताव लियाइयो
जी जरूर लियाइयो
पहन चीरा वीरा बैठ मोरी
जी कुरदान सारी,
राम्भा निम्का जेहा हीर मुटियार सारी

—धैं रगरेज के लड़के को कहलवा भेजूंगी

मेरे भाई की पगड़ी शीम्र लाओ।

जो जरूर लाओ

ओ भाई, पगड़ी पहनकर खिड़की में बैठो

मैं पूरी तरह तुम पर कुरवान हो जाऊँ।

राम्ना तो छोटा सा है, और हीर पूर्ण युवती लगती है।

इसके बाद गीत में दरजी के लड़के से वस्त्र शीम्र सो लाने को कहा गया है। राम्ने को छोटा बताने में बहन का ध्यार निहित है।

एक दूसरे गीत में भी घर को राम्ना के रूप में चित्रित किया गया है—

मां वे तेरी बन्नेयां सरब सुहागन

जिस वे राणी दा तूँ जाया

वे रंगीलिया रांभना

— ‘ओ वर, तेरो मा सौभाग्यवती रानी है,

जिसने तुम्हें जन्म दिया है।

ओ रगोले राम्ना !’

यहीं से राम्ने का व्यापक रूप शुरू होता है। यहीं से हीर पञ्जाबी नारी का प्रतिनिधित्व करने लगती है।

कहा भना नदी ? कहा रावी ? भना का राम्ना फैलता फैलता रावी के समीप आ जाता है। एक गीत में से कुछ भाग उदाहरण-स्वरूप ले सकते हैं—

उच्छल पिया लड़ रावीए दा वो साइया

कदीयो न विच्छड़े लड़ मुसाफरां दा

हा नी ए रावी तेरा लक-लक ढीला

राम्ना किककून आचीएगा

कदीयो न विच्छड़े लड़ मुसाफरां दा

—‘रावी का अञ्जल उछल पड़ा है, ओ भगवान !

कभी मुझसे मेरे मुसाफिर प्रीतम का अञ्जल न विछुड़े।

ओ रावी, तेरा पानी कमर तक आता है,

राम्ना कैसे पार करेगा ?’

यहा फिर राम्ना की छोटी उमर की भावना आ गयी है। रावी का पानी जो बड़ी उमरवाले आदमी की कमर तक आता है, राम्ने के लिए, जो अभी

बड़ी मिलात से टैने रुठा राम्ना मनाया ।'

होर नयी ऋतु के 'पोलू' चुनतो है । राम्ना को भी साथ रहने का निमन्त्रण दिया जाता है । वह कहीं चला जाता है—

पीलू पकिया नी, आ चुनिये रल हार
असा न चखिलिया नी, आ चुनिये रल थार
चुन चुन पीलू भरा पटारी
वे तू मिलिया न रांभन जांदड़ी वारी
पीलू पकिया नी, आ चुनिये रल थार

— पीलू पक गये, आओ, प्रोतम, मिलकर चुनें ।

मैंने चलकर नहीं देखे, आओ प्रोतम मिलकर पीलू चुने ।

पीलू चुन-चुन कर मैंने पिटारी भर ली ।

ओ राम्ना, तू जाते समय मुझे न मिल ।

पीलू पक गये, आओ, प्रोतम, मिलकर चुनें ।

राम्ने का 'सौदागर' रूप जो कहानी में कहाँ न था, व्यापक जीवन के गीत गीत में आ गया । या यह कहिये कि किसी कुलवधू का पति राम्ना बन गया—

चन्चियां लम्भिया टाहलिया, सुदागर राम्ना

धुम्भरे धुम्भरे तूत ओ राम्ना

—'शीशम के ऊँचे और लम्बे पेड़ हैं, ओ सौदागर राम्ना ।

घने घने हैं वे तूतके वृक्ष, ओ राम्ना !'

राम्ना नदी सतलुज में बदल जाता है । होर पानी भरने चली है—

मिल सइया राम्ना पानी नूँ चलिया

मैं चो जाणा नाल वे, जाण दे सतलुज

—'सब सखिया मिल कर पानी भरने चली हैं,

मैं भी उनके साथ जाऊँ गो, मुझे सतलुज के तट पर जाने दो ।'

कहानी में होर और राम्ना ने दाम्पत्य जीवन में प्रवेश न किया था । अब घर-घर पाम्यत्य जीवन एव होर राम्ना को लिये बैठा है—

मां हस्से तेरा पियो हस्से

मैंचूँ तेरे हस्सन दा चा वे

राम्ना हस्सदा क्योँ नाही

—'तुम्हारी माता हँस रही है, पिता भी हँस रहा है ।

मुझे तो तुम्हें हँसते देखने का चाव है

ओ रामन, हँसता क्यों नहीं ?

राभा यहाँ 'रामन' बन गया है। राभा शब्द का यह अतिप्रिय रूप है। रामन की ओर से आनेवाली हवा हर खिले फूल पर झूलती रहे, यही हर एक हीर वियोग के दिनों में सोचती है—

पारे मैंरे फुल्ल सुनीना

खिड़ेया नहीं पर खिड़सी

ज्यों-ज्यों फुल्ल उतरे होसी

वा रामन दी झुल्लसी

—'पार के बन मे एक फूल है,

अभी खिला नही, पर खिलेगा।

ज्यों-ज्यों फूल खिलेगा,

रामन की ओर से आती हवा इस पर झुलेगी।'

हा, रामे की 'बभली' ज्यों को त्याग रहा है। बभली के बिना शायद रामे का 'कृष्ण' रूप बहुत कुछ कम हो जाता। उसको बभली बराबर बजती है—

चढ़ कोठे रांभा बंभली बजावे

नैणी नीद न आवे

मिन्हीं मिन्हीं तार बजावे

मेरे गयी कलेजे नूँ खा वे

—'छत पर चढ़ कर राभा बभली बजाता है,

मेरी आँखों में नीद नहीं आ पाता।

जरा कोमल स्वर बजायाँ,

वह तो मेरे हृदय को खाये जा रहा है।'

हीर रांभा के गीत पञ्जाबी लोक गीत की विशेषता है। इनकी जड़ें पञ्जाबी लोक-गीत में बहुत गहरी चलें गई हैं।

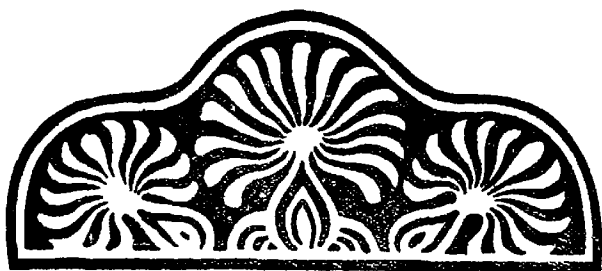
पंजाबी कवि सैयद वारिस शाह ने हीर-राभा की प्रेमगाथा पर एक पूरा काव्य लिखा है जिस पर पञ्जाबी साहित्य को तदैव गर्व रहेगा। वरिष्ठ वारिस शाह के गहरे मनोवैज्ञानिक और श्रुत गार रस में डूबे हुए भाव चित्र अपना अलग सौंदर्य रखते हैं, पर लोकगीत में भी हीर-राभा के चित्र कुछ कम आकर्षण नहीं रखते।

उदूँ कवि नासिख ने होर-राभा को प्रेमगाथा के प्रति श्रद्धाजलि अर्पित करते हुए लिखा है—

सुनाया रात को किस्सा जो हीर रॉम्मे का,
तो अहले दर्द को पंजावियों ने लूट लिया !

यहाँ 'अहले-दर्द' का अर्थ है भावुक अथवा मर्मज्ञ । नासिख यह कहना चाहते थे कि हीर राभा का प्रेम-संगीत इतना प्रभावशाली होता है कि श्रोतागण इसके शब्द चाहे समझ न सकें, पर वे इससे प्रभावित हुए बिना नहीं रहते, अर्थात् उनका दिल लुटे बिना नहीं रहता । यहाँ उन्होंने वस्तुतः पंजाब निवासियों पर व्यंग्य भी किया है । वे कहना चाहते हैं कि पंजाबी यहा भी रहे लुटेरे ही !





६

मां, लोरी सुना

‘कविता’ मेरी नन्ही कन्या है।^१ लोरियों सुनने का उसे वेहद शौक है। अब तो वह इन्हें समझने भी लगी है। लोरियों के एक-एक शब्द में वह मातृ-प्रेम की हिलोर पाती है। कितना आकर्षण होता है इन लोरियों में—मातृ-प्रेम की इन भोली कविताओं में। साथ ही कितना रस और एक मीठा-सा नशा भी होता है इन लोरियों में, यह कोई कविता से ही पूछे। शायद अभी वह इन सब बातों का उत्तर न दे सके, पर उसका नन्हा-सा दिल लोरियों सुनकर अबब अन्दाज से मुस्करा देता है। सोचता हूँ, कविता जखर लोरियों की गहराई तक पहुँचती है। मुस्कान पर तो प्रत्येक माँ के शिशु का अधिकार होना चाहिए और लोरियों पर भी।

अभी उस दिन कविता जिद करने लगी, तो उसकी माँ बोल उठी—
“कोई कैसे मनाये इस जरा-जरा-सी बात पर रुठने वाली लड़की को ?”

मैंने पास से झटक कर दिया—“कोई लोरी गा दो। कविता को खुश करना कौन-सा बड़ी बात है ?”

माँ का दिल भी अबब चोड़ा है, पर यह दुनिया में कैसे आ गया ? अवश्य ही इसकी रचना स्वर्ग में हुई होगी। फिर भगवान् ने सोचा होगा—चलो, इसे भूमि पर भेज दें, ताकि इसके स्पर्श से वहाँ भी एक स्वर्ग बस जाय।

१ यह निबन्ध सन् १९३७ में लिखा गया था जब कविता पाँच वर्ष की थी।

मेरे जरा से इशारे से कविता की माँ का गुस्सा दूर हो गया। वात्सल्य उमड़ आया। एक नहीं, चार लोरियों आ हाजिर हुई —

कविता आवे मैं किन्कड़ जाणों
कविता दे पैरी कड़ीयों
मैं वाज पछाणों

—‘कविता आती है, पर मैंने यह कैसे जाना ?
कविता ने अपने पैरों में ‘भड़ियों’ पहन रखी हैं।
मैं इन भड़ियों की झनकार पहचानती हूँ।’

कविता आई खेडके
पैदी आई धुम्म
रोटी दियो चोपड़के
चुन्नी लैदी चुम्म

—कविता खेलकर आई है
खुर धूमधाम से आई है वह,
मैं उसे धी से चुपड़ी हुई रोटी दूँगी,
उसकी चुनरी को मैं चूम लूँगी ?’

सुन नी कविता लोरी
तैनुँ दियो गन्ने दी पारो।

—‘सुन री कविता, लोरी सुन
मैं मुझे गन्ने की पोरी दूँगी।’

कविता दी मासी आई ए
दुद्ध-मलाई लियाई ए

—‘कविता की माँसी आई है,
वह दूध और मलाई लेती आई है।’

कविता मिठाई के लिए जिद कर रही थी। लोरियों में उलझ कर वह मिठाई भूल बैठी। अब उसने लोरियों के लिए जिद शुरू कर दी, पर जिद करने में उसकी माँ भी तो कम नहीं हैं। वह बोली—‘वहाँ से सुनाये जाऊँ मैं इसे नित्य नई लोरियों ? भला, मैं लोरियों की मर्शन कैसे बन जाऊँ ?’

मैंने कहा—‘लोरियाँ गाने में कौन सी ताकत खर्च होती है ?’

जब भी लोरियों की बात चलती है, मैं हमेशा कविता की हिमायत किया करता हूँ। बात असल में यह है कि मुझे खय लोरियों से प्रेम है। उनके सरस स्वर मुझे बचपन के नीते सपनों की याद दिला जाती हैं। कभी-कभी तो मैं यह भी सोचता हूँ कि शायद मेरा अपना बचपन ही पुत्री कविता के रूप में लोरियों

सुनने के लिए आ हाज़िर हुआ है। लोरियों वचन की चीजें हैं? वचन की भोली देवी अपनी पूजा में लोरियों कबूल करती है। उस समय मुझे बालक की एक सूक्ति याद आई - 'दुनिया का सबसे भीठा गीत वह लोरी है, जिसे हम वचन के प्रभात काल में अपनी माँ के मुख से सुनते हैं।'।

उधर कविता अपनी ज़िद में सफल हो गई। उसकी माँ का मुस्कराता हुआ मूलड़ा कविता की जीत का साक्षी दे रहा था। मैंने कहा—“यदि सुनानी ही है, तो कोई अच्छी-सी लोरी सुना दो।”

‘लोरियों सभी अच्छी होती हैं, कभी बुरी नहीं होती। मेरी माँ अच्छी लोरियों जानती है।’—कविता बोल उठी।

अब के उसकी माने यह लोरी गाई—

उठु नी चिड़िया उठु वे कावों
कविता खेडे नाल भरावों।

—‘उड़ जा री चिड़िया, उड़ जा रे काग,

कविता खेले भाइयों के साथ।’

‘मेरे भाई कहाँ हैं, माँ?’ कविता ने झट पूछ लिया।

मा के होठों पर शमाली मुस्कराहट आ गई! पर कविता को भी कुछ उत्तर दिये हाँ बनता था—‘गली मुहल्ले के नन्हें लड़के, जो तेरे साथ खेलने आते हैं, वे सब तेरे भाई हैं, कविता?’

‘आँर सब लड़किया मेरी बहनें हैं?’

‘हाँ, वे सब तेरी बहन हैं। नितनी-सयानी होती जा रही है तू! ले, एक लोरी और सुन—

कविता धीवी राणी

सौहरियों दे घर जाणी

—‘कविता धीवी रानी दे,

उसे मुसल जाना होगा।’

मने कहा - ‘यह लोरी मत गाया करो। अनो हमारी बेटा मुसल नहीं जायगी।’

मैं वृत्त गहर चला गया था। पाँच लौटा, तो देग कि कविता बदलूँ गत सुनने में भग्न है। अब यह वह लोरी सुन रहा था :—

कविता दे पाल सुड़ बंद रग्याये

मफरग्या दे पाले मुसला मध्ये नूँ आये।

—‘कविता के देस बदना सुलूँ कर्ते धनर हमने सुड़ बोटा था,

मक्खन से पाले हुए उसके केश झूलकर मस्तक पर आ गये ।'

उस समय मुझे कविता के केश कितने सुन्दर लगने लगे—मक्खन से पाले हुए केश ! पर मुझे एक मजाक सूझा । मैंने कहा—“दिलो जी, अब गुड़ का जमाना नहीं रहा । इस लोरी से गुड़ का शब्द निकाल दो अब । इसकी जगह खॉड़ शब्द का प्रयोग करो ।”

पर कविता बोल उठी—“गुड़ कोई बुरा नहीं होता । मैंने बहुत बार खाया है । खॉड़ भी अच्छी होती है । गुड़ भी अच्छा होता है ।”

गुड़ का जिक्र लोरियों में आम तौर पर आता है । अब के कविता की मा ने जान-बूझकर मुझे खिजाने के लिए ही शायद—यह लोरी गाई—

कविता आये हट्टीयों

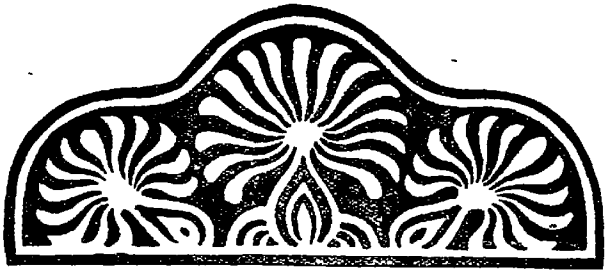
गुड़ कट्टीये कोरी मट्टीयों

—‘कविता दुकान से आ रही है ।

हम कोरी मटकी में से गुड़ निकाल रहे हैं ।’

पञ्जाबी लारियों की विशेषता यही है कि इन्हें गाते समय माँ अपनी सन्तान के नाम जोड़ती जाती है । इनकी काव्य-धारा निरन्तर अपने पथ पर अग्रसर रहती है । अब भी कविता इन्हें सुनती है, उसकी नन्हीं सी जीवन-सरिता में नई मस्ती ला देती है । जाने ये लोरियाँ कितनी पुरानी हैं । पर इनके साथ कविता का नाम जुड़ जाता है, तो ऐसा प्रतीत होता है जैसे इनकी रचना कविता के लिए ही हुई है और कविता सदैव इन्हें सुनती रहेगी ।- वह मचल कर कह उठती है—‘माँ, लोरी सुना ।’ इस समय मेरे सम्मुख मानो शत-शत युगों के विकास-पथ पर अग्रसर होते शिशु के हाथ में वात्सल्य रस की जय-पताका नजर आने लगती है ।





१०

रस, लय और माधुरी

रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने एक स्थान पर लिखा है—‘हमारे ग्रामों का स्वरूप स्त्रियों का सा ही है। ग्रामों की रक्षा में ही हमारी जाति की रक्षा है। नगरों से कहीं अधिक प्रकृति के समीप होने के कारण जीवन-स्रोत के साथ ग्रामों का घना सम्बन्ध बना रहता है। ग्राम्य जीवन में अनायास ही जीवन के घाव अच्छे हो जाते हैं। स्त्रियों की भोंति ही ग्राम हमारे जीवन के आवश्यक अंग हैं, वे हमें भोजन प्रदान करते हैं, और इस उदर-पूर्ति के साथ-साथ ही वे हमारे आनन्द के विषय हैं—यही वे स्थान हैं, जहाँ के स्त्री-पुरुष सरल जीवन काव्य की सृष्टि किया करते हैं और नैसर्गिक सौन्दर्य-उत्सवों-द्वारा जीवन को आनन्दमय बनाया करते हैं।’

जो गरीब होकर भी सन्तोष की माया से मालामाल हैं, जो स्वयं भूखे रहकर भी अपने द्वार पर आये अतिथियों का हृदय से स्वागत करते हैं, जो सुन्दर होते हुए भी अपने सौंदर्य पर इतराते नहीं, जो शिशु की भोंति निष्कण्ट हैं और प्रकृति की मधुमय गोदी में बसते हैं, विश्वास, सरलता और भक्ति जिनकी स सृष्टि के मूल-मन्त्र हैं, भगवान के ऐसे अमृत पुत्र हमारे ग्रामों में ही बसते हैं। ग्रामों के स्वाभाविक जीवन में स्थान-स्थान पर निर्मल हृदय का साम्राज्य देखने में आता है, पर इसके विपरीत नगरों में, जहाँ हम मनुष्य-निर्मित वस्तुओं से घिरे रहते हैं, कूटनीतिक मस्तिष्क का दौर-दौरा रहता है। तभी तो कहा है—ग्रामों का निर्माण भगवान् ने स्वयं अपने हाथों से किया

और नगरों का मनुष्य ने बनाये ।

हमारे देश-प्रेमी साहित्य-सेवियों का ध्यान ग्रामों की ओर जा रहा है, इसे हमें अपनी जाग्रति का लक्षण हो समझना चाहिए, पर हमारे वे साहित्य-सेवी जिन्होंने कभी स्वप्न में भी ग्राम्य-जीवन का रसास्वादन नहीं किया, ग्रामीण जन-साधारण के व्यक्तित्व से परिचित नहीं हो सकते । जिन्हें नगरों के रात्रिक और तामसिक वातावरण ने व्यापारिकता के दाँव-पेंच खिलला दिये हैं, वे उस सहानुभूति को कहाँ से लायेंगे, जिसके द्वारा ग्रामवासी स्त्री-पुरुषों के सुख-दुःख का अध्ययन किया जा सके । जो ग्राम-वासियों की नैसर्गिक मुस्कान में अपनी मुस्कान और उनकी अश्रुराशि में अपने अश्रु नहीं मिला सकता, उसे किसानों की तथा अन्य ग्राम-वासियों की मनोवृत्ति क्या प्रेरणा दे सकती है ? ग्रामों और नगर के दरम्यान हमारे दुर्भाग्य से एक लम्बी-चौड़ी खाई बनती जा रही है । इस गहरी खाई पर कोई पुल भी तो दृष्टिगोचर नहीं हो रही है । आखिर नगरों से जो लोग ग्रामवासियों के हृदय-जगत् तक पहुँचना चाहें, वे ऐसा करें भी तो क्यों कर ? ग्राम्यजीवन के मनोवैज्ञानिक तथ्य, विचार-केन्द्र दृष्टि-कोण और आदर्श क्योंकर ढूँढ़े जायें, जब कि इस खाई के उस पार होने के साधन ही मौजूद नहीं ? यदि हम किसी प्रकार ग्रामों में पहुँच भी जायें, तो भी हम अपने और ग्रामवासियों के बीच में इस गहरी और विस्तीर्ण खाई को मौजूद पाते हैं । ग्रामवासियों की आम बोली में हम बोल नहीं सकते—बड़ी मुश्किल दरपेश है । प्रान्त-प्रान्त में यही हाल है ? पञ्जाब, यू० पी०, विहार, बंगाल इत्यादि किसी भी प्रान्त की बात ले लीलिए, वहाँ के नगर-निवासी साहित्य-सेवी तथा अन्य राष्ट्र-प्रेमी विद्वान् ग्राम किसानों तथा ग्रामवासियों की बोली में बात करने से अग्यस्त नहीं । श्रीकृष्णदत्त पालीवाल अपने व्यक्तिगत अनुभव में यही बतलाते हैं—‘जब मैं किभी नेता अथवा घुरन्धर विद्वान् को गाँवों में, किसानों में व्याख्यान देते हुए सुनता हूँ, तब मेरा दिल बैठने लगता है । सोचता हूँ, हे राम, इनकी बातें कोई समझ भी रहा है । देखता हूँ बेचारे श्रोता मुँह बाये, बक्ता के होठों को हिलते, उनके शरीर को हलते और शरीर के अन्य अङ्गों को चलते देखकर समझते हैं कि ये कुछ कह चकर रहे हैं, पर क्या कह रहे, राम जाने । यह बात मैंने पहले-पहल स्वयं करने व्याख्यानों में अनुभव की थी । तब से अब तक मैं गाँवों के कार्य-कर्त्ताओं के व्याख्यान सुनकर उनसे गाँवों में व्याख्यान देना सीखता रहता हूँ ।’

ग्रामों की आम बोली में ग्रामवासियों का साहित्य मौजूद है—प्रान्त-प्रान्त में वही हाल है, प्रान्तीय भाषाओं का यह साहित्य बहुत प्राचीन है

और पीढ़ी-दर-पीढ़ी चला आ रहा है। लोक साहित्य से परिचित होना अब हमारे लिए आवश्यक हो गया है, इस साहित्य का अपना ही महत्व है। वे गीत जो ग्राम्य-जीवन का ताना-बाना बन चुके हैं, वे लोकोक्तियाँ जो दैनिक जीवन में ग्रामवासियों की वाणी को जोरदार बनाया करती हैं, वे कथाएँ जो अवकाश की मधुमय घड़ियों में ग्राम्य स्त्री-पुरुषों का मन बहलाया करती हैं, गश्ती नाटक-मण्डलियों के आख्यान, ये सभी ग्राम साहित्य के प्रमुख अङ्ग हैं। इस साहित्य के अध्ययन से हम ग्राम-वासियों की मनोवृत्ति का सजीव परिचय पा सकेंगे। खासकर ग्राम-गीतों का मनोवैज्ञानिक मूल्य तो बहुत ही ज्यादा है, इनका संग्रह तथा अध्ययन उस पुल का काम दे सकता है, जो हमें नगरों और ग्रामों के बीच की गहरी तथा विस्तीर्ण खाई को पार करने में पुल का काम दे सकेगा।

लोक-साहित्य की कई विशेषताएँ हैं। सबसे बड़ी विशेषता है इसकी स्वाभाविकता में सुसंस्कृत शृङ्गार के स्थान पर जगल का-सा प्राकृतिक सौन्दर्य ही प्रधान है। खासकर लोक-गीतों पर तो यह बात सोलह आने ठीक बैठती है। श्री रामनरेश त्रिपाठी ने ठीक ही लिखा है—“ग्राम-गीत प्रकृति के उद्गार हैं। इनमें अलङ्कार नहीं, केवल रस है, छन्द नहीं, केवल लय है, लालित्य नहीं, केवल माधुर्य है। प्रकृति जब तरङ्ग में आती है, तब वह गान करती है। उसके गीतों में हृदय का इतिहास इस प्रकार व्याप्त रहता है, जैसे प्रेम में आकर्षण, अज्ञान में विश्वास और कष्टों में कोमलता। प्रकृति के गान में मनुष्य-समाज इस प्रकार प्रतिबिम्बित होता है, जैसे कविता में कवि, क्षमा में मनोबल और तस्या में त्याग। प्रकृति सगीतमय है। प्रहृष्ट एक नियति कदा में फिरकर उस सङ्गीत का कोई स्वर सिद्ध कर रहे हैं। भरनों का अवि-राम नाद, पत्तों की मर्मर-ध्वनि, चंचल जल का कल-कल, मेघ का गरजन, पानी का छुगाछुम बरसना, आँधी का हा-हाकार, कलियों का चटकना, विक्षुब्ध समुद्र का महातरव, मनुष्य की भिन्न-भिन्न भाषाएँ और विचित्र उच्चारण, खग, पशु, कीट-पतंग आदि की बोलियाँ, ये सब उस सङ्गीत के सहायक मन्द्र और तार, स्वर और लय हैं। वज्रपात काम है और नदियाँ का प्रवाह मूर्च्छना। लोक-गीत प्रकृति के उसी महासङ्गीत के अंश हैं।

पूर्वकाल में किसी व्याध के तौर से कौच पक्षी को निहित देखकर मर्माहत महर्षि वाल्मीकि के हृदय में स्वभावतः कष्ट उरपन्न हुई थी। उसी कष्ट से कविता का जन्म हुआ था। जो हृदय वाल्मीकि के पास था, वह गाँवों में सदा रहता है, अब भी है। उसी में से प्रकृति का गान निपलता रहता है।

कविता प्रकृति का गान है। वह मरिचक से नहीं, हृदय से निकलती है। इसी से कृत्रिम सभ्यता के प्रकाश में उसका विकास नहीं होता। ग्राम-गीतों का जन्म-स्थान गाव है। जिनकी वाणी में मरिचक नहीं, हृदय है, जिनके विनय के परदे में झल नहीं, परचात्ताप है; जिनकी मैत्री के फूल में स्वार्थ का कीट नहीं, प्रेम का परिमल है, जिनके मानस जगत में आनन्द है दुःख है, शान्ति है, प्रेम है, कष्टता है, सन्तोष है, त्याग है, क्षमा है, विश्वास है, उन्हें ग्रामीण मनुष्यों के बीच में हृदय नामक आसन पर बैठकर प्रकृति गान करती हैं। प्रकृति के वे ही गान ग्राम-गीत हैं।”

लोक साहित्य में ग्राम-वासियों के जीवन का ‘धोरठ’ तथा ‘विहाग’ सुनने को मिलता है। इसकी स्वाभाविक रूप-रेखा हमारे राष्ट्रीय निर्माण में अत्यन्त सहायक होगी। देश के उन नर-नारियों से जो अन्यदेशीय लेखकों की रचनाओं के अनुवाद में लीन हैं, या जो अपने देश के गिने-चुने नागरिक कवियों तथा लेखकों में ही अपने साहित्य की इति-श्री समझते हैं, हम यह प्रार्थना किए बिना नहीं रह सकते कि वे अपने देश के लोक साहित्य से भी जानकारी हासिल करें, और अपने जन-साधारण की रचनाओं को भी राष्ट्रीय साहित्य-कानन में लाने का प्रयत्न करें। इन रचनाओं की स्वाभाविकता हमारे साहित्य तथा जीवन की बढ़ती हुई अस्वाभाविकता को बन्द करेगी। गुजराती के सुलेखक श्री कालेलकरजी ने इसी तथ्य की ओर इशारा करते हुए लिखा है—“आज का युग कृत्रिम है। हमारी भाषा, हमारा विज्ञान, हमारा विवेक, हमारा हृदय, हमारी नीतिमत्ता, हमारा जीवन सभी कृत्रिम हो गये हैं। खुली हवा में चलना फिरना या सोना हमारे लिए भय और लज्जा का विषय बन गया है। इसी प्रकार सामाजिक, रात्रकीय और कौटुम्बिक व्यवहारों में स्वाभाविक होने के लिए हममें कुछ दम नहीं, बैसे स्वाभाविकता में मौत या सर्वनाश की आशंका हो। लोक-साहित्य के अध्ययन से तथा इसके उद्धार से हम अपनी कृत्रिमता का कवच तोड़ सकेंगे और स्वाभाविकता की शुद्ध हवा में चल फिरकर शक्ति-सम्पन्न हो सकेंगे।”

कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने ग्रामों का महत्व प्रकट करते हुए एक लेख में लिखा है—“ग्रामों के साथ-साथ शहरों की सृष्टि हुई है। बहाराज्य सत्ता के केन्द्र, सिपाहियों के किले और व्यापारियों के मालगुदाम होते हैं, पढ़ने-पढ़ाने के लिए कितने ही विद्यार्थी और अध्यापक एक स्थान पर एकत्रित होते हैं।.. संसार के सुदूर प्रदेशों के साथ जान पहचान होती है। बहा लेन-देन का बाजार गरम रहता है और आदान-प्रदान का बुरोग होता है। बहा भूमि के ऊपर पत्थरों के

देरों के ढेर पड़े रहते हैं। शहर ग्रामों का खून चूसते हैं और इसे फल-स्वरूप देते कुछ भी नहीं। आज ग्रामों के दीपक बुझ गये हैं और शहरों में कृत्रिम दीपकों का प्रकाश है—इस शहरी प्रकाश के साथ सूर्य, चन्द्रमा और सितारों का जरा भी सम्बन्ध नहीं है। प्रतिदिन सूर्योदय के समय जो प्रकृति रहती थी, सूर्यास्त के समय जो आरती-प्रदीप जला करते थे आज वह वहाँ भी नहीं हैं। केवल सरो-वरो का जल ही नहीं सूखा, हृदय भी सूख गये हैं। जीवन के आनन्द से ओ-प्रोत होकर नृत्य-गीत जगली फूला की भांति खिल उठते थे, आज वे सब मुरझा कर धूल-धूसरित हो गये हैं।”

प्राचीन काल में हमारे ग्रामों की अवस्था बहुत उन्नत थी। ग्रामस्थ नर-नारियों में स गीत, और नृत्य कला का बहुत प्रचार था। दैनिक-जीवन में ऐसे कितने ही अवसर आते थे जब वे नाचते हुए ‘सत्यम् शिवम् सुन्दरम्’ का गान किया करते थे। इन गीतों में हृदय के गहरे और जोरदार भावों का प्रकाश किया करते थे।

मातृभूमि का सजीव चित्र प्रस्तुत करते हुए पुरातन कवि गा उठा था—

यस्या गायन्ति नृत्यन्ति मत्स्यो व्येलवाः

—‘जहाँ आनन्द मनानेवाले लोग गाते और नाचते हैं ?

स गीत, नृत्य और काव्य को एक दूसरे से पृथक् नहीं किया जा सकता।

कल्पना-सजीव ग्राम-वासियों के हृदय स्रोत से अहिर्निश न जाने कितनी ही नाचती हुई बचिटाएँ भरती रहती हैं। मानवता के इस बाल्य काल में नर नारी प्रकृति के बहुत समीप रहते थे। प्रकृति के स्वर उनकी हृदय-वाणी को स्पन्दित करते रहते थे। उन दिनों घटना और कल्पना में सगी बहनों का सा सम्बन्ध रहता था।

सामाजिक जीवन की आरम्भिक अवस्था में भी कविता उच्चतम अवस्था को प्राप्त कर सकती है, यह बात लोकगीतों के अध्ययन के विना समझ में आ सकती है। कदाचित् कविता के बाल्य काल की ओर संकेत करते हुए किसी ने कहा था—

न स शब्दो न तद्वाच्यं न स न्यायो न सा कला

जायते यन्न काव्यांगमहते भारो महाकवे

—‘न कोई शब्द है, न कोई वाणी है, न कोई न्याय है और न कोई काल है जो काव्य का अंग न हो।’

अनेक देशों में किसान आज भी इस भावना से कि फसलें और भी ऊँची हो जायें, उछल उछल कर अनेक सामूहिक नृत्यों में अपनी प्रतिभा का परिचय

दिया करते हैं। ये नृत्य उन्हें उन पूर्वजों के साथ एक तृण में बाध देते हैं जिन्होंने सर्वप्रथम प्रकृति को बहुत समीप से देखा था। जाने किस किस गुण-स्थान, मूल हृदय तथा गुण इतिहास की बाणी इन शब्दों को जोरदार रंग प्रदान किया करती हैं। इनकी सरसता पर मुग्ध होकर हम कह उठते हैं— मानवता का बहुमूल्य इतिहास इन नृत्यों के एक-एक ताल के रहस्य-गीतों के एक एक स्वर में निहित है। ये बहुमूल्य गीत हैं।

युग युग के अनेक सुखद और दुःखद चित्र भारतीय लोकगीतों में भरे पड़े हैं। इनके दर्पण में हम एक महान् सृष्टि की रूपरेखा देखकर आनन्द-विभोर हो उठते हैं।

एक गुजराती गीत सुनिये ! समुद्राल में बैठी कोई कन्या नैहर की स्मृति में अटपटे ढोल गुनगुनाने लगती है—

म्हने सतावशो न कोई
 हूँ छूँ परदेशवासी पंखिणा
 म्हने दुभावशो न कोई
 हूँ छूँ परदेशवासी पंखणी
 दूर दूर छे देशवा जु गरा ने,
 दूर गिरिचर करे माल
 दूर दूर छे निर्मला नारत्यान
 दूर छे भोमका ए रसाल
 म्हने सतावशो न कोई
 मीठो महेरन म्हारो बाधवो
 ने अमृत मीठड़ी माय
 देव दीघां मारां भोंडवडों ले
 सर्वे सुखमां रहतां त्याय
 म्हने सतावशो न कोई
 छाडी ए म्हारा दादाजीना देश ने
 वसुं छुं हूँ दूर दूर दूर
 सोणलां सतावे म्हने रातदिन ने
 मोंखी गालुं आँखड़ी नुं नूर
 म्हने शतावशो न कोई
 भाग्य म्हारुं लाव्युं अहीं बोरी
 राम दर्ज कोने हूँ दीख

एकलवायी हूँ पंखिणी तोये
 राखूँ शो अन्तरमां रीश (रोप)
 म्हने शतावशो न कोई

—'मुझे कोई न सतावे,
 मैं तो एक परदेशिन चिड़िया हूँ ।
 मुझे कोई कष्ट न पहुँचावे,
 मैं तो एक परदेशिन चिड़िया हूँ ।
 मेरे देश के टीले बहुत दूर हैं,
 मेरे देश की पर्वतमाला बहुत दूर है ।
 दूर है वहा का निर्मल नीर,
 दूर है वहा की रसाल भूमि ।
 मुझे कोई न सतावे ।
 मीठे सागर के समान हूँ मेरे बन्धु बान्धव,
 अमृत की सी मीठी है मेरी मा ।
 भगवान ने मुझे बहन-भाई दिये हैं,
 वे सब वहा सुख में रहते हैं ।
 मुझे कोई न सतावे ।
 अपने दादाजी का देश छोड़कर,
 मैं यहा इस सुदूर प्रदेश में रहती हूँ ।
 उनकी याद मुझे दिन रात सताती है ।
 रो रो कर मैंने आँखों का नूर गवाँ लिया
 मुझे कोई न सताये ।
 मेरा भाग्य ही मुझे यहा खींच लाया है ।
 हे राम ! भला तूँ किसे दोष दूँ ,
 मैं तो एकाभिनी चिड़िया हूँ ।
 भला मैं दिल में क्या रोष रखूँ ?
 मुझे कोई न सतावे ।'
 नैहर की कल्पना में प्रायः प्रान्त प्रान्त में मातृभूमि का चित्र सजग हो
 उठा है ।

विवाह के पश्चात् बहिन ससुराल में चली आई। उसके भाई को अब इतनी फुरसत भी नहीं रही कि कभी बहिन से भेंट कर सके। एक दूसरे गुजराती गीत के शब्दों में वह बहन किसी राह-चलते बटोही से कह रही है:—

म्हारा महियरिया ना पथी
 सन्देशो म्हारा वीर ने केजे
 दूर बसे जे तारो व्हेनड़ी
 संभारणू शू न रणु' रहेजे
 म्हारा महियरिया ना पथी
 व्हाणला वीत्यां केरु मासना
 तो ये ना सॉवरे शु व्हेनी
 कामन कीधांशु' भाभलड़ीण रानी
 म्हारा महियरिया ना पथी
 के व्हाल सोयां बालुडानी सगे
 विसारी मूकी शू म्हारी व्हेनड़ी
 वाट जोऊं न्यालं पन्थने हु
 आवे म्हारो वीरो हुं घेलड़ी
 म्हारा महियरिया ना पथी
 आव्या रुड़ा पर्वणी ना दिन ने
 ना, व्यांवीरा कई त्हारा सभारणां
 संभारजे वीरा कदिक व्हेनी ने
 लेले व्हेनीना मन भर चारणां
 म्हारा महियरिया ना पथी

—ओ मेरे नैहर के पथिक !

मेरे भाई से मेरा सन्देश कहना—

तेरी बहिन इच सुदूर प्रदेश में बसती है,

क्या तुम्हें उसकी याद भी नहीं रही ?

ओ मेरे नैहर के पथिक !

दिन बीत गये, महीने गुजर गये,

तुम्हें अपनी बहिन को बरा भी याद नहीं आती ।

मुझ पगली ने ऐसा कौनसा कर्म किया !

मेरी खबर तक नहीं लेता ?

क्या तुने अपने बाल बच्चों में धुल मिल कर,

अपनी बहन को बिलकुल ही भुला दिया है ?

मैं तुम्हारी वाट जोहती हूँ,

कि मुझ पगली का भाई कब आवेगा ।

ओ मेरे नैहर के पथिक ।

त्यौहार का शुभ दिन आ गया,

भाई तुम्हारा सुख-समाचार नहीं आया ।

हे भाई ! कभी अपनी बहिन की भी खबर लिया करो ।

अपनी प्यारी बहिन के हृदय से निकली असीस लिया करो ?

ओ मेरे नैहर के पथिक !'

अब एक सिन्धो गीत का रस चखिये । कहते हैं, कोई राजा अपने किसी सेवक को पत्नी पर आसक्त हो गया था, जिसने अपने सतीत्व को बचाने के लिये कोई कसर उठा नहीं रखी । कौन जाने इस सिन्धी कुलबधू का वक्तव्य सुनकर राजा का दृष्टिकोण बदल गया था या नहीं । पर इससे इतना तो स्पष्ट है कि सिन्धो लोकगीत ने सामाजिक नैतिकता का समर्थन करने का दायित्व खूब निभाया है—

आज अबेला क्यूं आविया
कहरो मुज में काम
थॉरो महँतो घर नहीं
इरा सुगना रो शाम
शहर उजेनी हूँ फिरिओ
महिले आवियो आज
तास अबेली आवियो
तुज बुलावत काज
चन्द्र गयो घर आपने
राजा तूँ भी घर जा
में अबेला-सी-से कैसे बलनों
तूँ केहर हूँ गा
अवि डिआं आपरी
अणि मत लोपो आप
हूँ कवली तूँ ब्राह्मण
हूँ बेटी तूँ बाप

—'आज इस असमय मे आप यहा क्यो आये हैं ?

मुझसे आपका क्या काम ?

आपका सेवर घर में नहीं है,

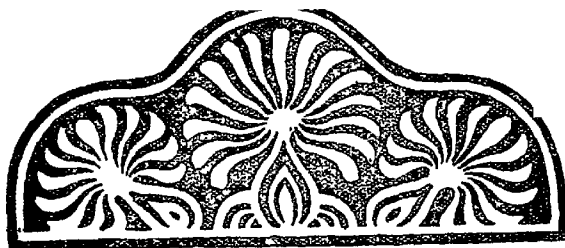
यहा तो अपने पति की सती साध्वी पत्नी है ।

मैं शहर उज्जैन से चलकर आया हूँ ।
 आज मैं तुम्हें पकड़ ले जाने के लिये इस महल में आया हूँ ।
 इसलिये जरा देर हो गई है ।
 हे राजा, चाद अपने घर चला गया है ।
 आप भी अपने घर जाइए ।
 मुझ अजला से कैसा वार्तालाप ?
 आप सिंह हैं और मैं गाय हूँ ।
 मैं तुम्हें तुम्हारी ही शपथ देती हूँ ।
 देखना इसे झूठी न होने देना ।
 मैं गाय हूँ, और तुम ब्राह्मण हो ।
 मैं कन्या हूँ और तुम पिता हो ।'

हमारे लोकगीत हमारे अमूल्य रत्न हैं, जो हमारे देश के सात लाख ग्रामों में बिखरे पड़े हैं । आवश्यकता है ऐसे नवयुवकों की, जो अपने-अपने प्रान्तों के लोक-गीत संग्रह करें और राष्ट्रीय साहित्य की वृद्धि के लिए इन्हें अनुवाद सहित प्रकाशित करें ।

रस, लय और माधुरी—ये भारतीय लोकगीतों की विशेषताएँ हैं जिनकी ओर हमारे साहित्यकारों का ध्यान विशेष रूप से जाना चाहिए ।





११

बन्देली गीत

होली का मौसम है। आइये, बुन्देलखण्ड के ग्रामीणों के उत्सव में सम्मिलित हों। वह देखिये, बोरूमगढ के निकट मिनौरा ग्राम के सुजा और चतरा छो-वेश धरण किये हुए आ रहे हैं, और उनके साथ नये गाँव का दूँ दे खँगार भी है।

सुजा ने गाना शुरू किया--

चाहँ कछु ह्यौ जाइ

उमरि भरि मोरी निभाइदेउ बालमा

इस पाटी में चमार, लुहार, धोवी, कुम्हार और खँगार सभी शामिल हैं। कोई ढोलक बजा रहा है, तो कोई मँजीरा और कोई शरीर द्वारा भिन्न-भिन्न भाव-भंगियों को प्रकट करता हुआ मटक रहा है। दूँ दे मँजीरा बजाने में बिल्कुल तल्लीन है। नोंग तो सभी ने पी रखी है। सुन लीजिए वे क्या-क्या गाते हैं--

?

नई गोरी नये बालमा नई होरी की भोंक^१
 देसी होरी दागियो तोरे कुल कौं न आवै दाग
 सम्हरि कै यारी करौ मोरे बालमा

२

प्रीतम प्रीत लगाइकै बसन दूरि नई जाउ
वसौ हमारी नागरी सो दरसन दै-दै जाउ
नजर सैं टारे टरौ नई मोरे बालमा

३

जोवन ते जव रूप के गाहक ते ससार
जोवन ढलकि आली गये सो घटि गये मान-गुमान
गोरी रे एक मनुस की ना भई

४

यारी करी दिल जान के दै पनमेसुर बीच
इतनी जामैं खौंटी करी छोड़ि गयो अधबीच
झैल रे तोरे भले होने ना

५

सव के सैयों नीरे वसैं मो दोखन के दूर
घरी-घरी पे नाचे है सो हूँ गए पीपरामूरि

आज चूँकि होली को परवा है, इसलिए वेड़नियों (ग्रामीण नर्तकियों) भी
युलाई गई हैं। उनकी फागो भी कुछ कम सुन्दर नहीं—

१

अँगना सूके सूकनौ सो वन सूके कचनार
गोरी सूके माथकेँ सो हीन पुरख की नार
हमें सुख नइहाँ सासरें आयकेँ

२

चुनरो रँगी रँगरेजने गगरी गढ़त कुमार
विदिया गढ़ी सुनार ने सो दमकत मॉफ़ लिलार
बिदुलिया^१ तो लै दई रसीले झैल ने

३

पीपर पत्ता चौकनेँ दिन चिलकेँ औ रात
यारी बालापने की खटकत है दिन-रात
लगी को कानो बिसारें मोरे बालमा

१ शब्द इसी बिगड़ी की चमक देख कर किसी कवि ने कहा था—
'बिनु बादर बिजुरी कहाँ चमकी ।'

४

चन्दा पै खेती करौं सूरज पै करौं खरियान
जोवन के बरदा करौं, मोरे पिया पसर कौं जायें
भूमक भरि लागि रही सावन-भादों की

इन फागों से प्रकट होता है कि बुन्देलखण्ड के ग्रामीणों के हृदय में रस की मात्रा बहुत काफी है। यद्यपि कभी-कभी वे ऐसे शब्दों का प्रयोग करते हैं, जो नगरों के सम्य समाज में त्याज्य समझे जाते हैं, तथापि अपने हृदय के भावों को चुस्त भाषा में प्रकट करने की सामर्थ्य उनमें विद्यमान है।

श्री गौरीशंकर द्विवेदी के मतानुसार बुन्देली गीतों का विभाजन इस प्रकार किया जाना चाहिए—

सैरे—ये आषाढ मास में गाये जाते हैं।

राछरे—ये ज्येष्ठ से श्रावण तक गाये जाते हैं।

मलारै

और } ये श्रावण और भाद्रपद में गाई जाती हैं।

सावन

बिलवारी

दिवारी

} ये क्वार और कार्तिक में गाई जाती हैं।

बावा के

भजन

} ये संक्रान्ति आदि तीर्थ-यात्रा के अवसर पर माघ में गाये जाते हैं।

फागों

लेदें

} माघ-फाल्गुन में गाई जाती हैं।

गारी—विवाहादि के अवसरों पर गाई जाती हैं।

इनके अतिरिक्त वास काटते समय, मजदूरी करते समय, चक्की पीसते समय इत्यादि अनेक अवसरों पर भिन्न-भिन्न प्रकार के गीत, भजन, दादरे आदि गाये जाते हैं।

एक गीत में वैलों के गुण-दोष आदि का जरख बड़ी सुन्दरता में वर्णित है—

कन्त बजारे जात हौ

कामिन कह करजोर

एक अरज सुन लीजियो

कन्त मानियो मोर

जात बजारे छैला मोरे जात बजारे छैला

लेन अनोखे वैला

लीला है रग अति जबरजग
 औगुन न अंग एकहु वाके
 रोमा मुलाम^१ पतरो^२ है चाम
 चाहे लगे दाम कितनहुँ^३ वाके^४
 सु लिइए^५ अमल^६ चुखैला^७
 मोरे जात बजारे छैला
 धौरा^८ रंग बॉकुडा चचल
 ओछे कानन^९ खैला^{१०}
 हंसा से बैल ना लिए छैल
 ना दिए पैल^{११} अगरे^{१२} वाके
 कजरा की शान ले लिए जान
 दै दिए दाम चित मे दैके
 सो ओछे कानन खैला
 मोरे जात बजारे छैला
 पुठी उतार धीच^{१३} पतरी कौ
 ना लिइए बगरैला^{१४}
 करिया के दत जिन गिनौ कत^{१५}
 हठ चलौ अत मानौ घिनती
 सींगन के वीच भौयन दुवीच

१ मुलाम=मुल्लायम, नर्म । २ पतरो=पतला । ३ कितनहुँ=कितने ही ।
 ४ वाके=उसके । ५ सु लिइए=मो लीजियेगा । ६ असल = खूब
 चोखनेवाला, जिसने खूब दूध पिया हो । ७ धौरा=सफेद । ८ ओछे कानन=
 छोटे कानोंवाला । ९ खैला=नया बैल । १० ना दिये पैल=पहले से न
 दीजियेगा । ११ अगरे=पेशगी । १२ पुठी=पुठे । १३ धीच=गदम ।

१४ बगरैला=बगर में रहने वाला । वेहातों में जिनके यहाँ अधिक बैल
 होते हैं, वे एक बाड़ा (हाता) बनाकर उसी में बिना बँधे हुए बैल बद्ध कर
 देते हैं, जहाँ वे स्वेच्छानुसार बैठते हैं । ऋद्धने का मतलब यह है कि इस
 प्रकार का बैल भी न लीजियेगा ।

१५ करिया के दत, जिन गिनौ कत=काले बैल के दाँत भी न देखो ।
 बैल लेते समय परीक्षा में दाँत देखे जाते हैं । तात्पर्य यह है कि काका राग
 देखते ही उसे छोड़ दो ।

भौरी हो बीच-सो हुइये असल परैला^१
मोरे जात बजारे छैला
लेन अनोखे बैला

मानो और मुगल का गीत बुन्देली लोक-गीत की बहुत लोकप्रिय वस्तु है—

काहाँना से मुगला चले
री मानो काहाँना लेत मिलान
पच्छम से मुगला चले
सास मेरी अगम लेत मिलान
ऊँचे चढ़के मानो हेरियो
कोई लग गये मुगल बजार
हुकम जो पाऊँ रानी सास को
मैं तो देखि आऊँ मुगल बजार
मुगला को का देखना
री मानो मुगला मुगद गँवार
सास की हटकी मैं न मानों
मैं तो देखि आऊँ मुगल बजार
जो तुम देखन जात हो
री मानो कर लों सोरेहों सिंगार
तेल की पटियाँ पार लईं
मानो सिंदूरन भर लईं माँग
माथे बीजा अत बनो
री मानो बिदिअन की छव नियार
माथे बिदिया अत बनी
री मानों कजरा की छव नियार
चलीं चलीं मानो हुना गईं
रे कोई गईं कुम्हार के पास
अरे-अरे भइया कुम्हार के
रे एक मटकी हमे गढ़ देउ
एक मटकिया का गढ़े
री मानो मटकी गढ़े दो-चार

१ परैला=लेट जानेवाला, कामचोर ।

एक मटकिया गढ़ो, रे भइया
 जा में दहिया वने और दूध
 अरे-अरे भइया कुम्हार के
 तुम कर दौ मटकिया के मोल
 पाँच टका की जाकी वैनी है
 री मानो लाख टका को मोल
 पाँच टका धरनी धरे
 कुम्हार के मटकी लई उठाय
 दहिया-दूध जामें भर लयो
 री मानो देखि आओ मुगल-बजार
 चर्ली-चर्ली मानो हुना गई
 रे कोई गई मुगल के पास
 पहली टेर मानो मारियो
 रे कोई दहिया लेत कै दूध
 दही दूध के गरजी नहीं
 री मानो घुँघटा कर दौ मोल
 दूजी टेर मानो मारियो
 रे कोई मुगल लई पछिआय
 लौट आयो मानो बदल आयो
 रे मेरी रनियाँ देखैं जायो
 रनियाँ को का देखना
 रे मुगला ऐसी रैती मोरि गुबरारि
 लौट आयो मानो बदल आयो
 मेरे कुँवरन देखैं जायो
 कुँवरन को का देखना
 मेरे रैते ऐसे गुलाम
 लौट आयो मानो बदल आयो
 मेरे हतिया देखैं जायो
 हतिअन को का देखना
 रे मुगला मेरी भूरी भैंस को मोल
 घुँघटा खोलत दस मरे
 रे मुगला विदिया देखि पचास

मुगला सौक जब मरे
 रे जब तनिक उघरि गई पीठ
 सोउत चन्द्रावल ओध के
 रे तेरी व्याही मुगल लै जाय
 मुगला मारे गरद करे
 रे बिनगे लोथें लगा दई' पार
 रक्तन की नदियों वहीं
 रे बिन ने लोथें लगा दई' पार

—'कहाँ से मुगल चला ?

अरी मानो ! कहीं पर आकर उसने पड़ाव डाला ?

पीछे से मुगल चला,

ओ मेरी सास ! आगे आकर पड़ाव डाला !

ऊँची छत पर चढ कर मानो ने देखा—

मुगलों का बाजार लग गया है ।

यदि रानी सास का हुकम पाऊँ

तो मैं मुगल-बाजार देख आऊँ

मुगल का क्या देखना है ?

अरी मानो, मुगल तो निरा गँवार है ।

सास की रोकी मैं न स्कूँगी,

मैं तो मुगल-बाजार देख आऊँगी !

यदि तुम देखने जाती हो,

अरी मानो, सोलहों शृंगार सज लो !

तेल लगा कर पट्टियों काढ लौं,

सिंदूर से मानो ने माँग भर ली !

माथे पर बीजा नामक आभूषण बहुत फना है ।

अरी मानो, बिन्दी की छवि न्यारी है !

माथे पर बिदुली खूब फनी है,

अरी मानो, कजरे की छवि न्यारी है ।

चलती-चलती मानो वहाँ पहुँची,

वह कुम्हार के पास पहुँची ।

ओ भाई, ओ कुम्हार के बेटे,

एक मटकी गढ़ दो मेरे लिये ।

एक मटकी क्या गढ़ूँगा,
 अरी मानो, मैं दो-चार मटकियाँ गढ़ दूँगा ।
 ओ भाई, एक मटकी गढो,
 जिसमें दूध भी बन पड़े और दही भी ।
 ओ भाई ! ओ कुम्हार के वेटे !
 तुम मटकी का मोल कर दो ।
 पाँच टके इसकी बौनी है,
 अरी मानो, लाख रुपये इसकी कीमत है ।
 पाँच टके धरती पर धरे हैं,
 ओ कुम्हार के वेटे, मैंने मटकी उठा ली है !
 दही और दूध उसमें भर लो,
 अरी मानो !—सास बोली—मुगल बाज़ार देख आओ ।
 चलतो-चलती मानो वहाँ गई—
 वह मुगल के पास गई ।
 मानो ने पहली हॉक मारी—
 अरे कोई दही लेता है या दूध ?
 मैं दही-दूध का गरजमन्द नहीं हूँ !
 अरी मानो, घूँघट का मोल कर दो ।
 मानो ने दूसरी हॉक मारी—
 मुगल ने उसका पीछा किया—
 लौट आ, मानो, पलट आ !
 अरी मेरी रानी को देखती जा !
 रानी का क्या देखना है ?
 अरे मुगल ! ऐसी तो मेरे यहाँ गोबर के
 उपले बनाने पर नौकरानी है !
 लौट आ, मानो पलट आ !
 मेरे कुँवर को देखती जा !
 कुँवरों का क्या देखना है ?
 मेरे यहाँ तो ऐसे गुलाम रहते हैं ।
 लौट आ, मानो, पलट आ !
 मेरा हाथी देखती जा !
 हाथियों का क्या देखना है ?

अरे मुगल ! वे तो मेरी भूरी भैंस के मोल के हैं ।
 (लो !) घूँघट खोलने पर दस आदमी मरे,
 अरे मुगल, विदली देख कर पचास आदमी मर गये !
 सौ मुगल तब मरे,
 जब ज़रा मेरी पीठ उघड़ गई !
 सोता चन्द्रावल चाँक पड़ा—
 अरे तेरो ब्याहता को तो मुगल लिये जा रहा है !
 मुगलों को मार-मार गर्द कर डाला,
 उसने लाशें पार लगा दीं !
 रक्त फी नदियों वह निकलीं !
 उसने लाशें पार लगा दी !'

ऐसे अनेक गीत हैं । पञ्जाब के लोक-गीतों में भी मुगल अकसर ग्राम की लड़की या दुल्हिन को बल से उड़ा ले गया है । युक्तप्रान्त के गीतों में भी भारतीय इतिहास का मुगल युग मौजूद है । स्थान-स्थान पर लोक-गीतों में, मुगल का इशक, टुकराया गया है । मुगल को मानो ने भी खरी-खरी सुनाई थी ।

अभी उस दिन हमारे एक बन्धु ने मिनौरा ग्राम के निकट से जाते हुए चक्री की आवाज़ के साथ यह गीत सुना था—

सुनौरी परोसिन गुइयों
 ये बारे लला मानत नइयों ।”

—हि मेरी सखी-सहेली पड़ोसिन, सुनो तो
 तुम्हारा यह छोटा लल्ला मानता नहीं, तग कर रहा है ।’

महाराजपुर की रधिया अहीरिन ने भी अपना प्रिय गीत सुना डाला था—

हमाई कैसेँ चुकत तिहाई
 मेड़न-मेड़न हम फिर आए
 बीमा देत दिखाई
 हमाई कैसेँ चुकत तिहाई
 छोटी-छोटी बाल कड़ी
 नरवाई रई फरराई
 हमाई कैसेँ चुकत तिहाई
 माँ ते जिमीदार को आयौ बुलबुआ
 को आ करत सहाई
 हमाई कैसेँ चुकत तिहाई

टलियों-बछियों साहू ने ले लईं

रै गई पास लुगाई

हमाइ कैसे चुकत तिहाई !

— देखें हमारी-तुम्हारी कैसे-कैसे चुकती है !

मैं मेढ़-मेढ़ पर फिर आया,

ढेले नज़र आते हैं वहाँ !

देखें हमारी तुम्हारी कैसे चुकती है !

छोटी-छोटी चालें निकली हैं ।

और फिज़ूल के घास-पौदे खूब फहरा रहे हैं ।

देखें हमारी-तुम्हारी कैसे चुकती है !

वहाँ से ज़मींदार का आदमी बुलाने आया है !

कोई है, जो मेरी सहायता करे ?

देखें हमारी तुम्हारी कैसे चुकती है !

गाय-बछियों सब साहूदार ने ले ली ।

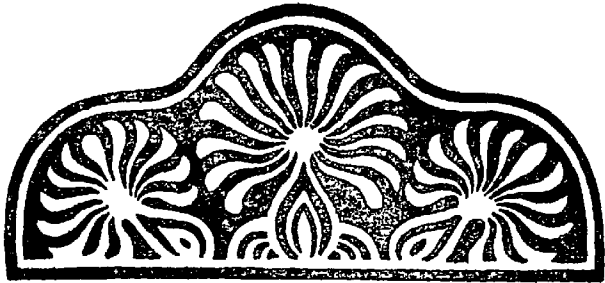
मेरे पास मेरी स्त्री ही रह गई है ।

देखें हमारी-तुम्हारी कैसे चुकती है !

अनेक गीतों में लगान अदा करने की कठिनाइयों की गाथा का गान हुआ ।

स्वतंत्रता के ऊषा-काल में बुन्देली लोक-गीतों में नई जाग्रति की आशा की बानी चाहिए ।





१२

हल लगा पाताल

लोकोक्ति-साहित्य के महत्व पर विचार करते हुए श्री बाबुदेवशरण अग्रवाल ने ठीक हो लिखा है “लोकोक्तियाँ मानवी ज्ञान के चोखे और चुभते हुए सूत्र हैं। अनन्त काल तक धातुओं को तनाकर सूर्य-पश्चिम नाना प्रकार के रत्न-उपरत्नों का निर्माण करते हैं, जिनका आलोक सश छिद्रकृता रहता है। उसी प्रकार लोकोक्तियाँ मानवी ज्ञान के घनीभूत रत्न हैं, जिन्हें बुद्धि और अनुभव की किरणों से फूटनेवाली ज्योति प्राप्त होती है। लोकोक्तियाँ प्रकृति स्फुलिंगों रेडियो एम्बिल तन्त्रों की भाँति अमनी प्रखर किरणें चारों ओर फैलाती रहती हैं। उनसे मनुष्य को व्यावहारिक जीवन की गुलियारा या उज्ज्वलता को सुलभाने में बहुत बड़ी सहायता मिलती है। लोकोक्ति का आशय पाकर मनुष्य की तर्क-बुद्धि शताब्दियों के संचित ज्ञान से आश्चर्य ही बन जाती है और उसे अंधेरे में उजाला दिखाई पड़ने लगता है, वह अपना कर्तव्य निश्चित करने में तुरन्त समर्थ बन जाती है।”

इसमें कुछ सन्देह नहीं कि संसार के नीति-साहित्य में लोकोक्तियों का स्थान बहुत ऊँचा है। कुछ लोग यह भी मानते हैं कि खानाबदोश कबीलों की भाँति लोकोक्तियाँ दूर-दूर की यात्रा करती हुईं अमनी-अमनी जन्मभूमि के अतिरिक्त अनेक देशों में आ पहुँची हैं। अमने इस मत की पुष्टि के अनुरूप लोग प्रायः यह युक्ति देते हैं कि देश-देश की अनेक लोकोक्तियाँ में घनिष्ठ आत्मीयता देखी गई है और कोई-कोई लोकोक्ति तो एक ही रूप में हर कहीं

इतनी लोकप्रिय और उपयोगी नजर आती है कि उन्हें मानव मात्र की सम्पत्ति मानना पड़ता है।

मिश्र और चीन की प्राचीन सङ्कृतियों में बुद्धिमूलक लोकोक्ति-साहित्य का बहुत आदर किया जाता था। यह बात बहुत जोर देकर कही जा सकती है कि वाइबिल की लोकोक्तिया नामक प्रकरण, जो श्रेष्ठ व्यवहार-साधक ज्ञान के सूत्रों के लिए वेवलिन की लोकोक्तियों के प्रभाव को छिपाकर नहीं रख सका, इस युग के आलोचकों ने अपनी छानबीन द्वारा इस विचार को खूब पुष्ट किया है।

हिन्दुस्तान भी इस दिशा में किसी से पीछे नहीं। श्री अग्रवाल लिखते हैं—
“उपनिषद्-युग के अन्त में बुद्धिपूर्वक सोचने की प्रवृत्ति का विकास हुआ, जिसकी झलक बौद्ध-साहित्य में भरपूर मात्रा में विद्यमान है। वही समय सूत्र-शैली के विकास का भी युग था। लोकोक्तियों और नीति-साहित्य का अत्यधिक मन्थन इसी काल में सबसे पहले प्राप्त होता है। कागदरु ने लिखा है कि आचार्य विष्णुगुप्त ने अपनी प्रखर बुद्धि के प्रताप से अर्थशास्त्र के महासमुद्र से नीति-शास्त्र रूपी शास्त्र का मन्थन किया। आर्य चाणक्य बुद्धि के पुजारी थे। उन्होंने स्वयं सुद्राराक्षस नाटक के आरम्भ में बुद्धि की प्रशंसा करते हुए कहा है कि कार्य साधने के लिए अनेकी बुद्धि ही सैकड़ों सेनाओं से बढ़कर है।”

चाणक्य-सूत्र में ५६१ सूत्र पिये गये हैं, जिनमें कुछ ऐसे भी हैं, जो सर्व-साधारण के चिरसंचित ज्ञान के प्रतीक मालूम होते हैं.—

बिना तपाये हुए लोहे से लोहा नहीं जुड़ता

बाघ भूखा होने पर भी घास नहीं खाता

कलार के हाथ के दूध का भी मान नहीं

लोहे से लोहा कटता है

सधार के हजार से नकद की कौड़ी भली

लोकोक्तिया जनता के सामूहिक ज्ञान तथा अनुभव से जन्म लेती हैं। कठ इनके घाट हैं। इनकी प्रेरणा सदा देश की सामाजिक गति-विधि की ऋणी रहती है। इनका एक-एक शब्द इस बात का प्रमाण होता है कि भाषा की टक्काल ने अपनी जिम्मेवारी कहा तक निभाई है। मौखिक परम्परा का इतिहास बहुत पुराना है और यह कहा जा सकता है कि किसी भी देश के निवासियों के जीवन का वास्तविक चित्र उनकी लोकोक्तियों के अभ्ययन के बिना अपूर्ण रहता है।

कल के कबूतर से आज का मोर अच्छा है।

अन्तिम दोनों सूत्र उस युग के प्रतिनिधि हैं जत्र नकद धर्म का पलड़ा भारी हो रहा था अर्थात् जत्र परोक्ष की अपेक्षा प्रत्यक्ष जीवन ही अधिक महत्त्वपूर्ण समझा जाने लगा था। वात्सायन ने अपने कामसूत्र में इसी प्रकार के जीवन-दर्शन पर जोर देते हुए कहा है—‘खटकेवाले निष्क से बिना खटके का वार्षापण्य अच्छा है। निष्क उन दिनों सोने का सिक्का था और वार्षापण्य चादी का। ये दोनों सिक्के श्री अश्रवाण के मतानुसार ईस्वी पाचवीं शताब्दी पूर्व में प्रचलित थे और इससे इतना तो प्रत्यक्ष है कि इस लोकोक्ति की आयु अधिक नहीं तो इससे कम तो हो ही नहीं सकती। उधार के हजार से नकद की कौड़ी मलों का वर्तमान हिन्दी रूपान्तर है, नौ नकद न तेरह उधार।

सर मानियर विलियम्स ने अपने संस्कृत कोष की भूमिका में इस बात पर जोर दिया है कि नीति-शास्त्र की चतुरता में भारतवासी ससार में अद्वितीय रहे हैं। जिन लोगों ने महाभारत का अध्ययन किया है, वे जानते हैं कि इस अकेले ग्रन्थ में व्यावहारिक बुद्धि की कितनी सूक्तियाँ भरी पड़ी हैं। संस्कृत-साहित्य-सेवियों ने न्यायों के रूप में इसी नीति-साहित्य के बहुमूल्य रत्नों को सुरक्षित रख छोड़ा है। लौकिक न्यायाजलि-ग्रन्थ के तीन भागों में विद्वान् ग्रन्थकार जैकब ने प्राचीन न्यायों का सुन्दर सङ्कलन उपस्थित किया है। इनका वैज्ञानिक अध्ययन, इनका काल-क्रम स्थिर कर सकेगा। संस्कृत, प्राकृत और पाली के सैकड़ों ग्रन्थ इस बुद्धि-परायण साहित्य पर आश्रित हैं। देश की विभिन्न भाषाओं में प्रचलित लोकोक्तियों के साथ उनका तुलनात्मक अध्ययन यह सिद्ध करेगा कि किस प्रकार बुद्धि और नीति की अप्रती मौखिक परम्परा में आज भी सुरक्षित है।

सन् १८८६ में फैलन ने हिन्दी-लोकोक्तियों का एक महान् संग्रह प्रस्तुत किया था। मराठी^१, काश्मीरी^२, पंजाबी, पश्तो, बंगला, उड़िया, तामिल, तेलुगु आदि भारतीय भाषाओं की लोकोक्तियों के संग्रह भी प्रकाशित हो चुके हैं। यह प्रत्यक्ष है कि अभी इस दिशा में बहुत काम बाकी है। इस बात की विशेष आवश्यकता है कि संग्रह-कार्य के साथ-साथ लोकोक्तियों के वैज्ञानिक अध्ययन की ओर विशेष ध्यान दिया जाय।

हिन्दी भाषा के अनेक जनपद हैं। प्रत्येक जनपद अपनी बोली पर गर्व

1. Fallon's Dictionary of Hindustani Proverbs (1886)
2. A Dictionary of Kashmiri Proverbs and sayings by Rev. J. H. Knowles (1885)

कर सकता है। प्रत्येक बोलों में लोकोक्तियों का असीम भण्डार विद्यमान है। यह कार्य सचमुच एक बड़ा बड़ी सस्या के सहयोग हो से किया जा सकता है, यद्यपि इस दिशा में किये गये समस्त एकाकी प्रयत्न विशेष रूप से प्रशंसनीय हैं। एक बुन्देली हो को लोजिये। श्री हरगोविन्द गुप्त ने बुन्देली लोकोक्तियों के क्षेत्र में बहुत बड़ा कार्य किया है। वह २,००० बुन्देली लोकोक्तियों संग्रह कर चुके हैं। इसी प्रकार गढ़वाल और कुमायूनी लोकोक्तियों का प्रकाशन भी हो चुका है। भोजपुरी लोकोक्तियों पर भी प्रशंसनीय खोज की जा रही है। जनपदीय वातावरण का चित्रण सबसे अधिक यहाँ को लोकोक्तियों हो में देखा जा सकता है। विभिन्न जनपदीय लोकोक्तियों का तुलनात्मक अध्ययन अब समस्त देश का ध्यान खींच रहा है। बोल-चाल की ठेठ भाषा एक-एक लोकोक्ति पर अपना अधिकार जमाये हुए हैं। नारी की निजी भावनाएँ भी किसी-न किसी लोकोक्ति में प्रतिबिम्बित होती रहती हैं। हमारे चारों ओर नागरिक जीवन का प्रसार है, नगर से दूर ग्राम-हो-ग्राम बसे हुए हैं और इन ग्रामों का हृदय लोकोक्तियों की भाषा में अपने भाव प्रकट करता है। लोकोक्ति में आवश्यकता के अनुसार नये मुहावरे डालने और पुराने मुहावरों को खरादने का कार्य बहुत कुछ अचेतन रूप से चलता रहता है।

‘राजस्थानी लोकोक्ति संग्रह’ का परिचय कराते हुए श्रीवासुदेवशरण अग्रवाल लिखते हैं—‘राजस्थान हिन्दी-क्षेत्र के अन्तर्गत एक विलुप्त भू प्रदेश है, जिसमें मेवाड़ी, मावाडी, हाडौती और डूँटाडी बोलियों के अन्तर्गत विपुल जनपदीय साहित्य विद्यमान है। क्रमज इस साहित्य को कहावतें, मुहावरे, घाउ-पाठ, पेशेवर शब्द, कहानो, लोक-गीत आदि का सम्मलन करना राजस्थानी भाषा के प्रेमियों का कर्त्तव्य है। हर्ष की बात है कि हिन्दी-विद्यापीठ उदयपुर ने इस ओर पग बढ़ाया है। श्री लक्ष्मणलाल जोशी ने प्रस्तुत संग्रह में मेवाड़ की लगभग १,००० कहावतों का संग्रह करके एक आवश्यक अङ्ग को पूर्ति की है।’

जोशीजी ने अपने लोकोक्ति संग्रह का विषय-विभाग इस प्रकार किया है—
१ नीति-परक, २. मानव-जीवन सम्बन्धी, ३. अन्याय-क्रिया, ४ जाति सम्बन्धी, ५. इतिहास-सम्बन्धी, ६ ऋतु-सम्बन्धी ७. विविध। चैत्रा कि इस संग्रह की भूमिका में अग्रवालजी ने भी स्वीकार किया है, विषय-विभाग के सम्बन्ध में मतभेद हो सकता है। वैज्ञानिक दृष्टिकोण की सहायता से विषय-विभाजन की प्रणाली अवश्य हो स्पष्टतर होती जायगी।

जनपदीय बोलियों के शब्दकोष तैयार करते समय इनकी लोकोक्तियों से

बहुत सहायता मिलेगी। योङ्गी-बहुत वेश-भूपा बदलकर शत-शत शताब्दियों के पुराने शब्द आज भी इन लोकोक्तियों में जीवित नजर आते हैं। बोल-चाल की भाषा का रूप बहुत-कुछ बदलता रहता है; परन्तु लोकोक्तियों में पुरातन भाषा के भगनावशेष देखकर भाषा का समस्त इतिहास हमारी आंखों में फिर जाता है। लोकोक्तियों का अर्थ-निर्देश करते समय केवल भावार्थ लिख डालने की शैली भाषा और जीवन के वैज्ञानिक अनुसन्धान में सहायक नहीं हो सकती, यह मत स्थिर करते हुए अग्रवालजी ने 'राजस्थानी लोकोक्ति संग्रह' की भूमिका लिखी है।

प्रायः ऐसा देखा जाता है कि भावार्थ शीघ्र ध्यान में आने से शब्दार्थ का स्पष्टीकरण छूट जाता है। यथा, 'रोटी खावे मक्की की और बड़ाई मारे कासा की' १२१-६० उक्ति में कासे की बड़ाई मारने का भावार्थ है लम्बी-चौड़ी तारीफ करना, पर शब्दार्थ है कासे के बरतनों में परोसे हुए ओष्ठ, सुन्दर वा राजकीय भोजन की प्रशंसा करना। लोकोक्ति १४५-२२ का शब्दार्थ स्पष्ट है। लोकोक्ति १३२-१४६ में भीजा पाहुना क्या भगी वरावर है, यह स्पष्ट होना चाहिए। अथवा १६१-६ में कवि और चित्रकार को भी पाच परक के द्वापों गिरने का क्या हेतु है, यह जानने की इच्छा रहती है। सुन्दर स्त्रियों के प्रति चित्र और कविता द्वारा राजाओं को उकसाने के कारण शायद वे निन्दा के पात्र समझे गये। लोकोक्ति १८६-२ नगर-सेठ की ऐतिहासिक घटना को अपेक्षा व्यंग अधिक प्रबल जान पड़ता है और यह ऋणीलेकर मोज करने-वाले किसी नादिहन्द की उक्ति-जैसी लगती है। अर्थ को दृष्टि से निम्नलिखित विशेष ध्यान देने योग्य है:—

आसोजां का तावड़ा मे जोगों वेग्या जाट

घामण वेग्या सेवड़ा ज्यों बाएथा वेग्या भाट

पुस्तक का अर्थ—'आश्विन मास में धूप तेज पड़ती है, उसमें फिरने से जाट जोगी, ब्राह्मण सेवरु, और महाजन भाट जैसे हो जाते हैं,' ठीक नहीं है।

यह उक्ति बहुत ही चोखी है और हमारे जीवन की तीन विशेष घटनाओं पर इसमें चुटकी की मार है। इसका पूरा अर्थ इस प्रकार खुलता है—

'आश्विन की धूप में जाट जोगी हो जाता है, ब्राह्मण सेवरु बन जाता है, और महाजन भाट बन जाता है।'

'कुआर की करारी धूप में कहा जाता है कि कस्तूरिया हिरन भी काले पड़ जाते हैं। उस घाम में भी जाट खेत में हल चलाता है और कातिक की बुआई के लिये खेत तैयार करता है। उसका यह परिश्रम योगी के पञ्चाग्नि

तापने से कम नहीं कहा जा सकता ।’

‘ब्राह्मण सेवड़ा वन जाता है । ‘सेवड़ा’ शब्द का अर्थ सेवक नहीं है । सेवड़ा संस्कृत में श्वेत-पट अर्थात् श्वेताम्बर का अपभ्रंश है । जायसी के पद्मावत में भी यह शब्द प्रयुक्त हुआ है:—

सेवरा खेवरा वानपर सिध साधक अवधूत
आसन मारे बैठ सब जारि आतमा भूत

(हिन्दी शब्द-सागर, पृष्ठ ३६६८)

‘कुआर महीने के पितृ-पक्ष में निमन्त्रण-भोजी ब्राह्मण प्रायः एक ही बार भोजन कर लेता है, रात में नहीं खाता । श्राद्ध में जीमनेवाले भोजन-भट्टों पर किसी ने कहावत में क्या अच्छा फूट किया है । इसी सग्रह की लोकोक्ति सं० १६६-२ ‘वामण स्वामी सेवड़ा जात-जात ने मारे’ में भी सेवड़ा का यही अर्थ है, ‘सेवा’ नहीं ।

‘कुआर में बनिया भाट बन जाता है । इसका तात्पर्य यह है कि अशौच फसल की पैदावार से अपने देन-लेन की उघाई करते हुए महाजन को भाट की तरह किसान आसामियों के लिए मीठे शब्दों का प्रयोग करना पड़ता है ।

प्रत्येक कृषि-सेवी जनपद की बोली में खेती की कहावतों का अपना अलग स्थान रहता है । इनका सङ्कलन और अध्थयन करते समय हम सोचने लगते हैं कि धरती ही इन उक्तियों की माता है । इनके तानेबाने में खेती का इति-हास बार-बार हमारे सम्मुख आता है । युग युगान्तर से किस प्रकार मानव अपने परिश्रम से धरती की कोख से फसलें उगाता आया है, धरती से उसकी निकटता, उसका परिश्रम, उसकी हार-जीत सब इन्हीं कहावतों में निहित है । उसका समस्त अनुभव ‘जन्म, वृद्धि और हास’ की डगर पर चलता हुआ नजर आता है । इनका विकास कृषि सेवा जनता के शताब्दियों के प्रयोगों का प्रतीक है । हल चलाने, खेत ब्रोने, निराने और फसल काटने इत्यादि के सम्बन्ध में हिन्दी की जनपदीय बोलियों में अनेक लोकोक्तियाँ प्रचलित हैं । साधारण बातचीत में इनके शब्द बार-बार गूँज उठते हैं । खेती की प्रत्येक निया किसी न किसी लोकोक्ति का सञ्ज्ञत चाक्षती है । यहाँ खेती की कुछ चुनी हुई हिन्दी-लोकोक्तियों दी जाती हैं ।

वायु-परीक्षा

१. जब जेठ चले पुरवाई, तब सावन धूर उड़ाई

२. सावन में पुरवइया भादों में पछियाव,

हरवाहे हर छोड़ दे तरिका जाय जियाव

३. भादों जै दिन पछिव बयार, तै दिन माघे परै तुसार
४. अम्वाभोर वहै पुरवाई, तव जानो वर्षा ऋतु आई
५. एक बयार वहै जो ऊता^१, मेड से पानी पियो पूता
६. जो पुरवा^२, पुरवाई, सूखी नदिया नाव चलावे
७. दिन सात चलै जो बांड़ा,^३ सूखे जल सातों सांड़ा
८. पहला पवन पुरुब से आवे, बरसे मेघ अन्न सरसावे
९. पुरवा में जो पछिवां वहै, हांसि के नार पुष्प से कई
ऊबरसेई करै भतार, घाघ कहै यह सगुन विचार
१०. बयार चले ईसाना, ऊंची खेती करौ किसाना
११. वायु चले जो पछिमा, मांड कहां से चखना
१२. वायु चले जो उतरा^४, मांड पियेंगे कुतरा
१३. वायु चले जो दखिना, डोला पानी लखना
१४. वायु चले जो पुरवा, पियो मांड का कुरवा
१५. सब दिन बरसे दखिना वाय, कभी न बरसे बरखा
पाय
१६. पूस वदी दसमी दिवस, वादर चमके तीज,
तो बरसे भर भादों, साधो खेली तीज
१७. माघ पूस जो दखिना चले, तो सावन के लच्छन भले
१८. सावन के मुख पछिमा, उहै समय की लछिमा^५
१९. औवा औवा वहै बतास, तव जानो बरखा कै आस
२०. फागुन मास वहै पुरवाई, तव गेहूं में गेरुई धाई
२१. माघ पूस वहै पुरवाई, तव सरसों को माहूं खाई
२२. जै दिन भादों वहै पछार, तै दिन पूस मे परै तुसार
२३. सावन मास वहै पुरवाई, बरधा बैचि लिहा धेनुगाई
२४. दखिनी कुलडिनी, माघ पूस मुलडिनी

वर्षा-विज्ञान

२५. एक मास ऋतु आगे धाधे, आधा जेठ असाढ़ कहावे
२६. दिन में गरमी रात मे औस, फहें घाघ बरग्या सौ कोम
२७. दिन को वादर रात तो तारे, चलो क्रन्त जंह जावै चारे

१ उधर से, २ पूर्वापाद, ३ अग्निहोप, ४ उधर से, ५ लघप

२८. देले ऊपर चील जो बोले, गली गली में पानी डोले
 २९. दिन का वादर, सूम का आदर
 ३०. धनुष पडे वंगाली,^१ मेंह सांभ या सकाली
 ३१. जेठ मास जो तपै निरासा, तव जानौ वरखा के आसा
 ३२. चमके पच्छिम उत्तर ओर, तव जान्यो पानी हौ जोर
 ३३. सांके धनुक विहाने पानी, कहै घाघ सुनु पंडित ज्ञानी
 ३४. करिया वादर जी डरवावै, भूरे वदरे पानी आवै
 ३५. जो हर होंगे वरसनहार, काह करेगी दखिन घवार
 ३६. सांके धनुष सकारे मोरा, ये दोनो पानी के दौरा
 ३७. पछियांव के वादर, लवार का आदर
 ३८. माघा के वरसे, माता के परसे, भूखा न मागे फिर
 कुछ हर से
 ३९. जो कहूं मग्घा वरसै जल, सब नार्जो मे होगा फल
 ४०. धनि वह राजा धनि वह देश, जहवां वरसै अगहन सेस
 पूस मे दूना माघ मे सवाई, फागुन वरसै घरों से जाई
 ४१. लाल पिथर जब होय अकाश, तव नार्ही वरखा के आस
 ४२. पानी जो वरसै स्वाती, कुरमिनि पहिरै सोने के पाती
 ४३. जो वरसे पुनरवस स्वाति, चरखा चले न बोले तांति
 ४४. दिन को वादर रात को तरैया, यह नारायण का करैयां
 ४५. साठी होवे साठ दिना, जब पानी वरसे रात दिना
 ४६. पानी वरसे आधा पूस, आधा गेहूं आधा भूस
 वैल
 ४७. दस हल राव आठ हल राना, चार हलों का वड़ा किसान
 दो हल खेती एक हल वारी, एक वैल से भली कुदारी
 ४८. एक हल हत्या दो हल काज, तीन हल खेती, चार हल राज
 ४९. एक वात तुम सुनहु हमारी, वूढ़ वैल से भली कुदारी
 ५०. डग डग डोलन फरका पेलन, कहा चले तुम बाडा^२
 पहिले खावई रान परोसी,^३ गोसैयां कब छांडा
 ५१. सींग मुड़े माथा उठा, मुंह का होवे गोल
 रोम नरम चंचल करन, तेज वैल अनमोल

^१ बंगाल की दिशा में, ^२ पूछ कटा, ^३ महसूबवाले,

५२. एक समय विधना का खेल, रहा उसर में चरत अकेल
 एक बटोही हर हर कहा, ठाढ़े गिरा होस न रहा^१
५३. पूंछ भम्पा औ छोटे कान, ऐसे बरद मेहनती जान
५४. बैल तरकना^२ दूटी नाच, ये काहू दिन दैहैं दांव
५५. छोटा मुंह ऐठा कान, यही बैल की है पहचान
५६. बरद किसान जाओ कन्ता, खैरा^३ का जनि देखौ दन्ता
 जहां परै खैरा की खुरी, तो कर डारै चापर^४ पुरी
 जहां परै खैरा की लार, वढ़नी लैके बुहारो सार^५
५७. उजर बरौनी मुंह का महुचा,^६ ताही देखी हरवाहा रोवा
५८. नीला कन्धा बगन खुरा,^७ कवहुँ न निकले कन्ता बुरा
५९. छोटा सींग औ छोटी पूंछ, ऐसे को लेलौ वे पूंछ
६०. छहर^८ कहै मैं आऊं जाऊं, सहर^९ कहै गुसैये खाऊं
 नौहर^{१०} कहै मैं नौ दिस धाऊं, हित कुटुम्ब उपरोहित खाऊं
६१. बैल लीजै कजरा,^{११} आम दीजै अगरा
६२. निटिया^{१२} बरद छोटिया^{१३} हारी,^{१४} दूव कहे मोर काह उखारी
६३. बरह वेसाओ जाओ कन्ता, कबरा^{१५} जनि देखो दन्ता
६४. वडसिंग जनि लीजो मोल, कूष्ट में डारो रुपिया खोल
६५. मियनी^{१६} बैल बडो बलवान, तनिक मे करिहै ठाढ़े कान
६६. बाछा बैल बहुरिया जोय, ना घर रहै न खेती होय
६७. विन बैलन खेती करै, विन मैयन के रार
 विन मेहरारू घर करै, चौदह साख लवार
६८. बांधा वछड़ा जाय मुठाय, वैठा बैल जाय तुन्दिआय
६९. बूढ़ा बैल विसाहै, भीना कापड़ लेय
 आपुन करै नसौनी, दैवै दूपण देय
७०. बैल चमकना जोत में, औ चमकीली नार
 ये बैरी हैं जान के, लाज रखै करतार

१ गादर बैल का कथन, २ चौकनेवाला, ३ कथहूँ रंग के खुरवाला,
 ४ नट, ५ बैल बांधने की जगह, ६ पीले रंग का, ७ बैंगनी रंग के खुरवाला,
 ८ छः दांतवाला, ९ सात दातवाला, १० नौ दांतवाला, ११ जिसकी आंखें
 काली हों १२ नाटा बैल, १३ छोटा, १४ हलवाहा, १५ चितकबरा, १६ बैल
 की एक जाति ।

७१. अगहन में न दी थी कोर, तेरे वैल क्या ले गये चोर
जोताई

७२. उत्तम खेती जो हर गद्दा, मध्यम खेती जो संग रहा
जो पछेसि हरवाहा कहां, बीज कूड़िगे तिनके तहां
७३. जो हर जोते खेती चाकी, और नहीं तो जाकी ताकी
७४. खेत वे पनिया जोतो तब, ऊपर कुचां खुदायो जब
७५. मैदे गेहूं, ढेले चना
७६. जोते खेत घास ना दूटै, तेवार भाग सांफु ही फूटै
७७. कातिक मास रात हल जोतौ, टाग पसारै घर मत सूतौ
७८. गेहूं भवा काहें-सोलह दांय वाहें
७९. गेहूं भवा काहें-अषाढ़ के दो वाहें
८०. तेरह कातिक तीन अषाढ़, जो चूका सो गया वजार
८१. बीज फले अच्छा देत, जितना गहरा जोते खेत
८२. वाली छोटी भई काहें ?-बिना अषाढ़ की दो वाहें
८३. वाहें क्यों न अषाढ़ एक बार, अब क्यों वाहें बारम्बार
८४. तीन कियारी तेरह गोड़, तब देखो ऊखी की पोर
८५. जो ढेले दे तोर मरोर, ताके दूंगी कोठिला फोर
८६. मेंड़ बांध दस जोतन दे, दस मन विगहा मों से ले
८७. कच्चा खेत न जोते कोई, न हीं बीज न अंकुरे कोई
८८. बांध न कीन्हों मोटा, बीज बतावे खोटा
८९. जोत न माने अरसी चना, कहा न माने हरामी जना
९०. वाह न जाने मसुरी चना, हित न जाने हरामी जना
९१. छोटी नसी, धरती हसी
९२. गेहूं भवा काहें, सोलह वाहें नौ गाहें
९३. विगरे जोत पुराने बिया, ताकी खेती छिया बिया

खाद

९४. खाद देय तो होये खेती, नहीं तो रहे नदी की रेती
९५. जाकर डालो गोबर खाद, तब देखो खेती का स्वाद
९६. अषाढ़ में खाद खेत में जावे, तब भूरी मूठी दाना पावे
९७. यही किसानी में है पूरा, जो छोड़े हड्डि का चूरा
९८. सन के डंठल खेत छिदाये, तिनते लाभ चौगुना पावे

६६. गोबर मैला नीम की खली, यह से खेती दूनी फली
 १००. जेकरे खेत पडा नहीं गोबर, वहि किसान को जान्यो दूबर
 १०१. जो तुम देवो नील की जूठी, सब खादों में रहे अनूठी
 १०२. खेती करै खाद से भरै, सौ मन कोठिला मे लै धरै
बीज की तोल
 १०३. जो गेहूँ बोवै पांच पसेर, मटर का बीघा तीसै सेर
 १०४. बोवै चना पसेरी तीन, सेर तीन की जोन्हरी कीन
 १०५. पांच पसेरीं बिगहा धान, तीन पसेरी जड़हन मान
 १०६. दो सेर मोथी अरहर मास, डेढ़ सेर बीघा बीज कपास
 १०७. सवा सेर बीघा सांवां मान, तिल्ली सरसों अंजुरी जान
 १०८. डेढ़ सेर बजरा बजरी सावा, कोदो काकून सबैया बोवा
 १०९. बरै कोदो सेर बोवाओ, डेढ़ सेर बीघा तीसी जाओ
बोआई
 ११०. जब बरं बरोठे आई, तब रबी की होय बोआई
 १११. बुध बउनी, सुक लउनी
 ११२. आधै हथिया मूरी मुराई आधै हथिया सरसों राई
 ११३. अगा सो सवाई
 ११४. दीवाली को बोये दीवालिया
 ११५. सावन सांवां अगहन जवा, जितना बोवै उतना लवा
 ११६. अगहन बवा, कहू मन कहूँ सवा
 ११७. कोठिला बैठी जई आधै अगहन काहे न बई
 ११८. कोठिला बैठी बोली जई खिचड़ी खाकर क्यों न बई
 जो कह वउतेउ बिगहा चार, तो मैं डरतिउं कोठिला फार
 ११९. मक्का जोन्हरी औ बजरी इनको बोवै कुछ विडरी
 १२०. घनी घनी सनई बोवै तब सुतरी की आसा होवै
 १२१. कातिक बोवै अगहन भरै, ताको हाकिम फिर का करै
 १२२. सन घना बन बेगरा मेढकफन्दे ज्वार
 पैग पैग पर बाजरा करै दरिद्वै पार
 १२३. कदम कदम पर बाजरा मेघकुदौनी ज्वार
 ऐसा बोवे जो कोऊ घर घस भरै कुठार
 १२४. हरिन छल्लोगन कौकरी पैग पैग कपास
 जाय कहो किसान से बोवै घनी उखार

१२५. छी छी भली जौ चना छी छी भली कपास
जिनकी छी छी उखड़ी उनकी छोड़ो आस
- १२६ गाजर गजी मूरी तीनौ वोवै दूरी
- १२७ दाना अरसी बोया सरसी
१२८. वोओ गेहूं काट कपास होवै डला न होवै घास
१२९. पहले काँकरी पीछे धान उसको कहिये पूर किसान
- १३० जो तेरे कुनवा घना तो क्यो न बोये चना
१३१. या तो बोयो कपास औ ईख, या तो मॉग के खायो भीख
- १३२ जो तू भूखा माल का ईख कर ते नाल का
- १३३ आलू वोवै अंधेरे पाख खाद मे डालो कूड़ा राख
समय समय जो सींचो करै, दूना आलू घर में धरै
१३४. आगे की खेती आगे आगे पीछे की खेती भाग जागे
१३५. साठी मे साठी करै बाड़ी में बाड़ी
ईख मे जो धान बोवै फूँको बाकी डाढ़ी
१३६. तिल कोरें उर्द विलैरे
- १३७ ऊँख सरवती दिवला धान इन्हे छाँडि जन बोवो आन
सिंचाई
१३८. धान पान उखेरा तीनों पानी के चेरा
१३९. धान पान औ खीरा तनों पानी के कीरा
१४०. तरकारी है तरकारी, यानी पानी की अधिकारी
- १४१ काले फूलन पाया पानी, धान मरा अघवीच जवानी
१४२. चना जी का लेना, सोलह पानी देना
बीस के वच्छा हारे हारे बलम नवीना
हाथ मे रोटी बगल मे पैना
एक वार बहै पुरवाई, लेना है न देना
१४३. साठी होवे साठवें दिन, पानी पावै आठवे दिन
१४४. अगहन मे सरवा भर, फिर करवा भर
१४५. गेहूं आये बाल, खेतबनायो ताल
१४६. खेत बेपानी बुड्ढा बैल, सो गिरस्त सांभे घर गैल
निराई
१४७. दो पत्ती क्यो न निराये, अब बीनत क्यो पछिताये
१४८. सावन भादौं खेत निरावै, तव गिरहस्त बहुत सुख पावै

१४६. भली जाति कुरमिनी की, खुरपी हाथ
आपन खेत निरावै पिय के साथ

१५. गेहूं बाहे, चना दलाये
धान गाहे, मक्की निराये, ऊख कसाये

कटाई

१५१. लाग वसन्त, ऊख फुलन्त

१५२. चना अधपका जौ पका काटै, गेहूं वाली लटका काटै

१५३. आये मेप, हरी न देख

१५४. सात सेवाती, धान उठावा

मड़ाई

१५५. पछिवा हवा, ओसावै जोई, घाघ कहे धुन कवहुं न होई

१५६. दो दिन पछुवां छः पुरवाई, गेहूँ जौ को लेहूँ दंवाई
ताके बाद ओसावे जोई, भूसा दाना अलगै होई

१५७. गेहूँ जौ जत्र पछुवा पावै, तत्र जल्दी से दायां जावै
फसल के रोग

१५८. गेहूँ गेरुई गाधी धान, बिना अन्न के मरा किसान

१५९. फागुन मास बहै पुरवाई, तब गेहूँ मे गेरुई धाई

१६०. माघ पूस बहै पुरवाई, तब सरसों का माहूँ खाई

१६१. चना में सरदी बहुत समाई, ताको जान गधैला खाई

१६२. नीचे ओद ऊपर वदराई, घाघ कहे गेरुई खुब धाई

१६३. कर्महीन खेती करै, कि ओला गिरै कि पाला परै

१६४. जेकरे ऊख लगै सोहाई तेहि पर आवै बड़ी तबाही

१६५. जै दिन भादों बहै पछार, तै दिन पूस मे पडै तुसार

१६६. ऊख बचाई काहे से, स्वाती का पानी पाये से

१६७. चित्रा बरसे माटी मारै, आगे से गेरुई के कारे

१६८. सावन भादों कुहरा आये, मास पूस मे पाला खाये

१६९. गेहूँ गेरुई चरका धान, बिना धान के मरा किसान

फुटकर

१७०. एक मास में ग्रहण जो दोई, तो भी अन्न महेगा होई

१७१. मगलवारी होय दिवारी, हसै किसान रोवै बैपारी

१७२. माघ मास जो पडै न सीत, महेगा नाज जानियो मीत

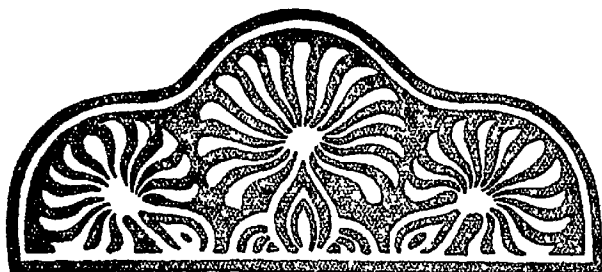
१७३. एक मास दो गहना, राजा मरे कि सहना
 १७४. ऊँचे चढ़ के बोला मंडुवा, सय राजों का मैं हूँ मंडुवा
 १७५. आठ दिना जो मुक्तो खाय, भले मरद से उठा न जाय
 १७६. उठके वजरा यों हस बोले, खाये वूढ़ युवा हो जाय
 १७७. उत्तम खेती मध्यम वान, अधम चाकरी भील निदान
 १७८. धान गिरै सुभागे का, गेहूँ गिरै अभागे का
 १७९. वाढ़े' पूत पिता के धर्मा, खेती उपजे अपने कर्मा
 १८०. ऊच अटारो मधुर बतास, घाघ कहँ घर ही कैलास
 १८१. चैना चोरी चाकरी, हारे करै किसान
 १८२. पाचे आम पचीसे महुआ, तीस बरस मे इमली कहुआ
 १८३. दो तोई घर खोई, दो जोई घर खोई
 १८४. आगे मेघा पीछे मान, पानी पानी रटै किसान
 १८५. सौ बेर सत्त नौ बेर चवेना, एक बेर रोटी लेना न देना

बोताई, बोआई और सिंचाई, निराई, कटाई और श्रोसाई के नये-नये वैज्ञानिक उपाय प्रयोग में लाये जायगे। परन्तु पुराने प्रतीक बनता के मानव में सदा स्थिर रहेंगे। हल और हसिया का ध्यान आते ही मानव का स्तिर सदा गर्व से ऊँचा उठ जायगा, भले ही हल और हसिया के रूप बदलते चले जायं परन्तु यह तो सम्भव नहीं कि मानव अपने पुरखों की देन को एकदम भुलादे।

ग्राम का इतिहास लाख क्खट बदले, धरती के प्रति मानव की यह भावना कि वह उसकी 'सर्व मूलों की धात्री' है, कभी खत्म नहीं हो सकती।

युग-युगान्तर से भूत और भविष्यत् को एक सूत्र में पिरोते हुए, वन्य, वृद्धि और हास की निमूर्ति के सम्मुख अपने अनुभव के पुष्प चटाते हुए, गाँव की कृषि-सेवी जनता सदैव यह सिंघ्वनि करती आई है—'हल लगा पाताल, दो दूट गया काल !'





१३

वीर-रस

साहसपूर्ण, श्रोजस्वी तथा उदात्त विचारों की प्रेरणा से मानव जगत् में वीर-रस की सृष्टि होती है। यह वह जादू है, जो सुदों में जान डाल देता है, और उन्हें मरने-मारने के लिए तत्पर कर देता है।

धन्य है वह माँ, जिसका लाल अपने वीर-कायों से देश और जाति का सर ऊँचा करता है, धन्य है वह बहन, जिसका भाई बलि-वेदी पर सीस चढ़ाता है, और धन्य है वह रमणी, जिसका पति शत्रु को पीठ नहीं दिखाता।

वीर-रस-पूर्ण लोरियों गा गाकर माताएँ अपने बच्चों को देश और जाति के सच्चे सिपाही बना सकती हैं। ईरान की ऐसी ही एक प्राचीन लोरी है—

‘उठ, माँ तुझ पर कुरवान,

उठ, शत्रु तू बहुत घो चुका।

उठ, शत्रु तुझे सोना हराम है।

तेरा बाप आज्ञादी की राह में मारा गया,

अपनी जगह तेरे सुपुर्द कर गया है।

उठ, ताकि मेरा दूध तेरे लिए हलाल हो,

उठ मेरे दिल के टुकड़े।

तू अपने बाप की सच्ची यादगार है।

उठ, मैं तेरे बाप की तलवार तेरी कमर से बाँध दूँ,

और तुझे मैदान-जग में मेज दूँ।

उठ, दुश्मन दरवाजे तक पहुँच चुका है,
 अपने बाप की जगह खड़ा हो और उसका बदला ले ।
 उठ, मेरी दोनों आँखों के चिराग, उठ ।
 तेरे बाप के बाद तेरी माँ वेकस है ।
 दुश्मन दरवाजे की चौखट तक पहुँच चुका है ।
 उठ, और अपनी माँ की इज्जत की हिफाजत कर ।
 उठ, मेरे दिल के सहारे, उठ ।
 मैं तेरी आँखों में बहादुरी के वही निशाना देखूँ,
 जो तेरे बाप की आँखों में मौजूद थे ।
 उठ बेटा । तेरी आँखें तेरे बाप की आँखों से मिलती-जुलती हैं ।
 उठ बेटा । मैदान-जंग की तरफ दौड़ ।
 क्या तुझे शख की आवाज़ सुनाई नहीं देती ?
 क्या तू अपने भाइयों की फरियाद नहीं सुनता ?
 सिर बलन्द किये हुए जीतकर आना,
 या अपने बाप की तरह वहाँ ही जान देना ।
 उठ कि मेरा दूध तुझपर हलाल हो,
 उठ कि तू मेरे ज़िगर का टुकड़ा है,
 और अपने बाप की सच्ची यादगार है ।'

देश और जाति का मार्ग प्रदर्शन हमेशा उसकी वीरमाताओं के हाथ में रहता है । संस्कृत साहित्य की किसी माता ने कैसा वीरोद्धार प्रकट किया था—

धीरज ध्वनि भिरलन्ते नीरद मे मासिको गर्भ ।

उन्मद्वारणवुद्ध्या मध्ये जठरं समुच्छलति

—'हे बादल ! मत गरज । मेरे एक मास का गर्भ है ।

यह समझकर कि कोई मतवाला हाथी चिंघाड़ रहा है, वह मेरे पेट में उछल रहा है ।'

कोई समय था, जब भारत में ऐसी वीर माताएँ हुआ करती थीं, जो अपनी कोल से ऐसे ओजस्वी और साहसी बच्चों को जन्म दिया करती थीं, पर अब दशा विलकुल विपरीत है । आज हमारे घरों में दुर्बल शरीर और कायर स्वभाव बच्चों का जन्म होता है । भारत के प्रायः बीस लाख से अधिक बच्चे सस्य में प्रवेश करते ही नृत्य के प्रास बन जाते हैं । क्षत्रियोचित वीरता अब एक भूली हुई कहानी का प्रतीक होती है ।

रणभूमि की ओर प्रस्थान करते समय देशभक्त सिपाही वीर-रस-गूण गीत

गाया करते थे। ये गीत बड़े बड़े कायरों को भी मरने-मारने कटने-जूझने के लिए उतावला कर देते थे। गुरु गोविन्दसिंह का ऐसा ही एक सुविख्यात गीत है—

चिड़ियों से मैं वाज लड़ाऊँ
तभी गोविन्दसिंह नाम धराऊँ
सवा लाख से एक लड़ाऊँ
तभी गोविन्दसिंह नाम धराऊँ

इन गीतों की रचना सिपाहों लोग स्वयं करते थे। 'युद्ध-कविता-सकलन' की भूमिका में एडमंड बलंडन लिखते हैं—'फौजी सिपाही नहीं चाहते कि उनकी कविता फ़ैदटरी से बनकर (अर्थात् सिद्ध कवियों द्वारा रचकर) आये। .. कैसा भी युद्ध हो, ऐसा जान पड़ता है कि प्रत्येक सिपाही ने अपने गीत में युद्ध की भयकरता का चित्रण न करने की सौगन्द सी ले रखी हो। प्राचीन युद्ध-काव्य में वीर-धर्म की महिमा पर, जो मृत्यु से अधिक मूल्यवान वस्तु है, बहुत जोर दिया गया है। इन कविताओं में सिपाहियों के घरेलू जीवन के चित्रों और प्रेम-उद्गारों की, जिन्हें वह अपने पीछे घर पर छोड़ आया है, भरमार है।'

बो हो, भारतीय संस्कृति-वीर्या से आज भी वीर स्वर निकल रहे हैं। एक मणिपुरी गीत में वीर-रस के उद्गार सुनिष्ट—

खुँगा वी पाँगो लू-लामे
लू-लामे लू-लामे
टराँग लू-लाम का थाया
खुँगा वी पाँगो लू-लामे

—'सर काट लिया गया, युद्ध का गीत गाओ।

युद्ध का गीत गाओ, युद्ध का गीत गाओ।

सर काटना कितना शुभ कार्य है,

सर काट लिया गया है, युद्ध का गीत गाओ।'

यह वही मणिपुर राज्य है, जहाँ की राजपुत्री चित्रागदा के साथ महाभारत के वीर-शिरोमणि अर्जुन का विवाह हुआ था। यहाँ के शिकारी लोग शेर के शिकार को जाते समय प्रायः यह गीत गाया करते हैं—

राले राले कालिया
हेनगुन राले काडियो
शाह शॉग पाँगटे
सा यैल बाटा डैङ्गु

शैम्बू पॉगटे म्ही बलिंग कॅंग कुॅंग
 छॅघाल पाटे मा चैल बाटा डैडुनु
 लू-लामे लू-लामे खुॅगा बी पॉगो
 लू-लामे टरॉंग लू-लाम का थाया

—‘युद्ध आरम्भ हो गया ।

शत्रु बलवान है ।

वह उधर खड़ा है ।

मजबूत हो जाओ ।

शेर का चमड़ा बिलकुल तन गया है,

उसकी आँखें बिलकुल खुल गई हैं ।

सर काट लिया गया है,

सर का काटना कितना शुभकार्य है ।

गीत गाओ गीत गाओ ।’

‘बरहमपुर गजाम’ जिले की जी-उदयगिरि एजेंसी में ‘कोट’ नामक एक पहाड़ी जाति बसी हुई है । इस प्रदेश में शेर बहुत पाया जाता है । जब किसी ग्राम में अनायास ही शेर आ जाता है, तो उस ग्राम के नर नारी एकत्रित होकर खूब ढोल बजाते हैं । ढोल की आवाज सुनकर आस-पास से और भी कितने ही लोग आ जाते हैं । सब लोग मिलकर शेर का पीछा करते हैं । बच्चे बूढ़े-युवक सब हैरान होकर पूछते हैं—‘क्या बात है ? शेर कहाँ है ?’ जिस स्थान पर शेर छिपा होता है, वहाँ घेरा डाल लिया जाता है । सब लोग मिलकर शेर की ओर पत्थर फेंकना आरम्भ करते हैं । फिर भी यदि शेर बाहर न निकले, तो भै स या कोई अन्य पशु को उन भाड़ियों में धकेलते हैं, जहाँ शेर छिपा होता है । लालच में आकर शेर बाहर निकलता है । कभी-कभी शेर दो-एक आदमियों पर झपट कर उन्हें अपना ग्रास भी बना लेता है । इससे मृत व्यक्तियों के सम्बन्धियों तथा मित्रों का जोश कई गुना बढ़ जाता है । सब लोग मिलकर शेर पर धावा बोल देते और उसे मार गिराते हैं । ग्राम के प्रधान की आज्ञा से शेर की लाश ग्राम के पास के मैदान में लाई जाती है । इस अवसर पर कोट लोग भूमि-देवी की पूजा करते हैं । उनका विश्वास है कि जब भूमि नाराज हो जाती है, तो किसी न किसी का खून अवश्य लेती है । पुजारियों को अडे, हलदी और चावल दिये जाते हैं । पुजारी हलदी से रंगे हुए घागे सक्के बाजुओं में बाँध देते हैं, और सक्के कपड़ों पर हलदी के रंग के छोटे देते हैं । यदि मृत-व्यक्तियों के छोटे-छोटे बच्चे हों, तो सब लोग मिलकर उनकी रक्षा का भार अपने सिर पर लेते

हैं। मृत-व्यक्तियों के रिश्तेदार एक सप्ताह तक घर नहीं जा सकते। ग्राम के सब स्त्री-पुरुष अपने-अपने घरों की पुरानी हॉड़ियाँ तोड़ डालते हैं। यदि कोई अपनी हॉड़ी न तोड़े, तो दूसरे लोग उसके साथ खान-पान बन्द कर देते हैं। जिस जगह शेर का शिकार होता है, वहाँ किसी न किसी पशु की बलि दी जाती है।

शिकार को जाते समय कौंढ लोग यह गीत गाया करते हैं—

एरा वाईना वाईना वाईना
कताजामू कताजामू कताजामू
कडाड़ी वाईना डे कताजामू
एरा वाईना वाईना कताजामू
कोला कोला वाईना कताजामू
गांडा गांडा वाईना कताजामू

—‘वह आता है, वह आता है, वह आता है

काट डालो, काट डालो, काट डालो।

शेर आता है, उसे काट डालो

वह आता है, वह आता है, काट डालो

वह नीचे-नीचे आता है, उसे काट डालो

वह ऊपर-ऊपर आता है, उसे काट डालो।’

शेर का शिकार खेलना कोई आसान काम नहीं है। शेर के शिकारी के

प्रति कौंढ रमणी के उद्गार सुनिये —

ओ-ो-ो-ो कडाड़ी प्लाम्बा गटासी

एम्बेटी बाजाभानेजू-ऊ-ऊ-ऊ-ऊ

ईनूँ गापसी डाटा गटाती

कडाड़िंगा आज्ञा नाती ओ-ो-ो-ो

मोंई ईड़ तोंगी वामू नीगे कालू ऊड़पाराई

नोंई जेड़ा तानी राजेजू गियाई

—‘ऐ शेरों के शिकारी, तू कहीं से आया है ?

तू कितना बलवान है,

शेरों से भी नहीं डरता।

ऐ शेरों के शिकारी, मेरे घर में आ,

मैं तुम्हें शराब पिलाऊँगी,

तुम्हें अपने दिल का राजा बनाऊँगी।

बर्मा के सम्बन्ध में एक लोककथा का कथन है—

—ब्रह्म देश यदि चुन्नी और कोमली पत्थरों से मालामाल है, तो, मेरी सम्मति में, वहाँ सुन्दर गीतों की भी कमी नहीं है। ये गीत प्रेम और चन्द्रय के सरल त्वणों से भरपूर हैं। इस देश के जंगलों में दाँव, गैँडे, शेर, चींते और जगली सुअर आदि हिंसक जन्तु बहुत होते हैं। शिकारों लोग शिकार को जाते समय जो गीत गाते हैं, वे वीरतापूर्ण उद्गारों से प्रोत्पन्न होते हैं।'

कोई बरमो बोराना गा रही है—

चनऊ टोई टौहनाई वा अपी सीदी
साँडगू पें मशीवू
चनऊ टो-ई युआ दी
खोएआ-मिया अपी सीदी चा मशीवू
चनऊ ई लें दी चा गेटू, चै यें दी
तू दी चनऊ टौ वये ई, सिचा फिरा दी

—'सारा का सारा जंगल बोंस के वृक्षों से भरा पडा है

चन्दन का वृक्ष एक भी नहीं है

हमारा सारा का सारा ग्राम गोदड़ों से भरा है

शेर एक भी नहीं है।

मेरा पति शेर के समान बोर है

वह राजा का सिपाही है।'

ब्रह्म देश का एक और प्रसिद्ध गीत है—

वेटी दो अखा--न-न-न-न
आलाऊँदो सेता--न-न-न-न
सेमिऐँ पिऐँ दोत्वा
चनऊ ई ले-ऐँ-ऐँ-ऐँ
सेमिऐँ पिऐँ तुआवो पिऐँ

—'ढोल बज रहा है

सब सिमाही युद्ध-भूमि की ओर प्रस्थान कर रहे हैं

हे पतिदेव ! लड़ने के लिए कमर बस लो

थोड़ी देर में ही महाराज चटाई करने वाले हैं।'

राजस्थान वीरों को भूमि है। राजपूत-माताओं की कोल से ऐसे कितने ही वीर पुत्रों का जन्म हुआ है, जिन्होंने हँसते हँसते अपने जीवन मातृ-भूमि की भेंट कर दिये थे। उनकी पुण्य स्मृति आज भी कितनी मीठी प्रतीत होती है !

टाढ़ के कथनानुसार—

‘अर्बली का कोई भी दर्रा ऐसा नहीं है, जो राणा प्रताप के किसी-न-किसी वीर-कार्य से, किसी न किसी विख्यात विजय से, या बहुधा विजय से भी कहीं अधिक शानदार पराजय से, पवित्र न हुआ हो ।’

‘बृहत्तर भारत-सघ’ के सम्मुख व्याख्यान देते हुए एक बार विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने कहा था—

‘बचपन में मैंने भारत का इतिहास पढ़ना आरम्भ किया था । मुझे प्रतिदिन राजनैतिक युद्धों में सिकन्दर से लेकर क्लाइव तक लगातार भारत की पराजय तथा अपमान की कथाओं के नाम तथा तिथियों याद करनी पड़ती थीं । राष्ट्रीय लज्जा के इस ऐतिहासिक रेगिस्तान में यदि कोई ओसिस, कोई हरियाली थी, तो वह ये राजपूत वीरों के कार्य ।’

राजस्थान की वीर-रस पूर्ण वाणी, वीर-रस-पूर्ण दोहों में आज भी सुरक्षित है—

सिंघों देस-विदेस सम सिंघों किसा बतन्न

सिंघ जका बन संचरै ते सिंघाँरा बन्न

—‘शेरो के लिए देश-विदेश बराबर है, उनका घर कैसा ?

शेर जिस किसी जगल में चला जाय, वहीं उसका घर बन जाता है ।’

सखि हसीणां कंथरी पाई यह परतीत

हारियो घरों न आवसी आसी ओ रणजीत

—‘हे सखी ! मुझे पतिदेव पर पूर्ण विश्वास है ।

हारकर वे कभी घर न आयेंगे आयेंगे तो रण जीतकर ।’

घर धरती पग पागड़े अरियां तणो गरड्ड

हजू न छोड़े साहिवा मूछां तणो मरड्ड

—‘घड़ पृथिवी पर है, पैर रकाव में, शत्रुओं ने घेरा डाल रखा है ।’

ऐसी दशा में भी मेरे पतिदेव मूछों पर ताव देना नहीं छोड़ते ।’

कृपण जतन धन रो करै कायर जीव तपन्न

सूर जतन जणरो करै जिणरो खादो अन्न

—‘कजूस धन जोड़ने का उपाय करता है, कावर जान बचाने का, पर वीर-पुरुष उसकी रक्षा करने का उपाय करता है, जिसका अन्न खाता है ।’

कता रिण में जाय नै कीजै किणरो साथ

साथी थारे तीनि हैं हियौ कटारो हाथ

—‘हे पतिदेव ! रणभूमि में तुम किसका साथ करोगे ?

वहाँ तुम्हारे तीन ही साथी होंगे—हृदय, तलवार और हाथ ।’

गीध कलेजो चील उर काका आंत विलाइ

तौ भी सोधक कंतरी मूछा-भौह मिलाइ

—‘गीध कलेजा ले गये, चीलें दिला निकाल कर ले गईं’, और काग
अतड़ियों ले गये
फिर भी हे सखी ! तनी हुई मूँछों और चढी हुई भौहों को देखकर मैंने
अपने पति को पहचान लिया ।’

सूर न पूछे टीपयो सगुन न देखे सूर

मरणा नूँ मंगल गियो समर चढ़े मुख नूर

—‘सूरमा न सायत पूछता है, न सगुन देखता है
वह तो मौत को ही मंगल गिनता है, रण-भूमि में जाकर उसका मुख
चमकने लग जाता है ।’

घोड़ो जोड़ो पगड़ी मूँछा नोज मरोड़

ये चारों न चूकें रजपूतां राठोड़

—‘घोड़ा, जूता, पगड़ी और मूँछों पर ताव देना,
राठौर-वश के राजपूत चार बातों में कभी नहीं चूकते ।’

काछ हड़ा कर बरसना तन चोखा मुख मिट्ट

रिण सूर जग वल्लभा सो मैं विरला छिट्ट

—‘काछ का हड़, हाथ का दाता, शरीर का निरोग, मुख का मीठा,
रण का शूरवीर जगत्प्रिय पुरुष मैंने विरला ही देखा है ।’

माई एहा पूत जए जैहा राण प्रताप

अकबर सूतो ओमकै जाण सिरायै सांप

—‘हे माता ! ऐसे पुत्र को जन्म देना, जैसा राणा प्रताप था,
जिसे विरहाने का साँप समझ कर अकबर सोते सोते चौंक उठता था ।’

घोड़ा हींसे वारणो वीर अखाड़े पूल

कंकन बाघो रण चढ़ो वै बाज्या रण-डोल

—‘द्वार पर घोड़ा हिनहिना रहा है, ब्योटी में वीरगण खड़े हैं
हे वीर ! रण कंकण बाँध लो और युद्ध में जाओ । सुनो, युद्ध का डोल
बज रहा है ।’

सीप उड़ीके स्वात-जल चकई उड़ीके सूर

नरों उड़ीके रण निडर सूर उड़ीके हूर

—‘सीप स्वाति-जल की प्रतीक्षा करती है, चकई सूर्य की प्रतीक्षा करती है,
वीर युद्ध की प्रतीक्षा करता है, और सुन्दरी वीर की वाट जोहती है ।’

तण तलवारां तिलछियो तिल-तिल ऊपर सीव

आला घावां ऊठसी छिन यक ठहर नकीव

—'मेरे वीर पति का शरीर तलवार के जख्मों से भरपूर है, और एक-एक तिल पर टोंके लगे हैं,

हे चारण ! तुम थोड़ी देर के लिए अपनी कविता बन्द कर दो, नहीं तो वे ताजे जख्मों के साथ ही रण-भूमि की ओर चल पड़ेगे।'

नाह आणे नींद में ऐड़ी ठोड़ अंगूठ ।

सो सजनी किम देवसी पर दल भिड़िय पूठ

—'हे सखी ! मेरे पति देव नींद में भी एड़ी पर अंगूठा नहीं रखते, तब भला, वे उलटे पैर युद्ध से पीठ कैसे दिखायेंगे ?'

ब्रज देसों चन्दन बनां मेरु पहाड़ां मोर

रगड़ खगां लंका गढ़ा राजकुला राठोर

—'देशों में ब्रज-भूमि, वनों में चन्दन-वन, पहाड़ों में मेरु-पर्वत

किलों में लंका का गढ़ और शाही घरानों में राठौर वंश सब से उत्तम है।' राजपूतों की मौजूदा करुण दशा पर आँसू गिराते हुए नोपला कवि कहता है—

वै घोड़ा वै गाम रिजक वही ठाकुर वही

रजपूतारो राम निसर गयो अब नोपला

—'वही घोड़े हैं, वही ग्राम हैं, वही अन्न है, वही ठाकुर,

नोपला कहता है, पर ऐसा प्रतीत होता है, जैसे राजपूतों में से अब राम ही निकल गया हो।'

पंजाब में 'वीर' शब्द का बहुत प्रचार है, पर अब लोग इस शब्द का अर्थ विलकुल भूल-से गये हैं। बहनें अपने भाइयों को 'वीर' कहकर बुलाती हैं। माताएँ भी अपने पुत्रों को सम्बोधन करते हुए 'वीरा' शब्द का प्रयोग करती हैं। अब 'वीर' शब्द प्रायः 'प्रिय' या 'भाई' का पर्यायवाची हो गया है। वीर शब्द का इतिहास बतलाता है कि किसी समय पंजाब में प्रत्येक माँ का लाल और प्रत्येक बहन का भाई वीर होता था।

कोई पजाबिन बहिन गा रही है—

जित्थे वज्जदी बहला वांगूँ गज्ज दी

काली डांग मेरे वीर दी

—'मेरे भाई की लाठी काले रंग की है,

वह जहाँ भी चोट करती है, बादल की तरह गरजती है।'

घोड़िये तीजन ने भला मेरे वीरे दी घोड़ी
 पट्ट रेशम तेरा लगाम वीरा चढ़ आया ई
 मोढ़े तीर ते हथ्य कमान वीरा चढ़ आया ई
 घोड़िये तीजन ने भला वीरा राजे दी घोड़ी
 काठी हीरिया जड़त जड़ी वीरा चढ़ आया ई
 हथ्य ढालू ते तलवार वीरा चढ़ आया ई

—'हे तीजन घोड़ी ! हे मेरे वीर की घोड़ी !

तेरी लगाम रेशम की है, और मेरा वीर तुझ पर सवार होकर आया है ।

हाथ में कमान है कंधे पर तीर हैं,

वीर घोड़ी पर आया है ।

हे तीजन घोड़ी ! हे मेरे वीर राजा की घोड़ी !

तेरी काठी में हीरे जड़े हैं, मेरा वीर तुझ पर चढ़ आया है ।

हाथों में ढाल और तलवार है, वीर तीजन घोड़ी पर सवार होकर आया है ।'

गैद से खेलते समय पञ्जाब की कन्याएँ 'थाल' नामक गीत गाती हैं—

तिन्न तीर खेडन वीर

हथ्य कमान मोढ़े तीर

ढालवाला मेरा वीर

तलवार वाला मेरा वीर

घोड़ेवाला मेरा वीर

हाथीवाला मेरा वीर

—'तीन तीर-वीर खेल रहे हैं

हाथों में कमान हैं, कंधों पर तीर,

ढालवाला मेरा वीर है,

तलवारवाला मेरा वीर है,

घोड़ेवाला मेरा वीर है,

हाथीवाला मेरा वीर है ।'

युक्तप्रान्त की कन्याएँ सावन के दिनों में भूला भूलते समय सुहावने गीत गाती हैं । इन दिनों 'विरना' नामक गीत बहुत गाया जाता है । सुनिये, कोई स्त्री गा रही है—

विरना हाली-हाली जेवौ विरन मोरा वलैया जेउ वीरन

बिरना तुरक लड़इया क ठाड़ बलैया लेउँ बीरन
 बिरना मुगल लड़इया क ठाड़ बलैया लेउँ बीरन
 बिरना मुगल की ओरियाँ सब साठि जने बलैया लेउँ बीरन
 मोरा भइया अकेलवई ठाड़ बलैया लेउँ बीरन
 बिरना मुगल जुमै सब साठि जने बलैया लेउँ बीरन
 मोरा भइया समर जीति ठाड़ बलैया लेउँ बीरन
 बिरना कोखिया बखानौ मयरिया के बलैया लेउँ बीरन
 जेकर पुतवा समर जीति ठाड़ बलैया लेउँ बीरन
 बिरना भगिया बखानौ बहिनियाँ के बलैया लेउँ बीरन
 जेकर भइया समर जीति ठाड़ बलैया लेउँ बीरन
 बिरना भगिया बखानौ मैँ भौजो के बलैया लेउँ बीरन
 जेकर समिया समर जीति ठाड़ बलैया लेउँ बीरन

—‘हे भाई ! जल्दी-जल्दी भोजन पा लो । मैँ तुम्हारी बलैया ले लूँ ।

हे भाई ! मुगल लड़ने को खडा है, मैँ तुम्हारी बलैया ले लूँ ।

मुगल के पास साठ आदमी हैं, मैँ तुम्हारी बलैया ले लूँ ।

मेरा भाई अकेला खड़ा है, मैँ तुम्हारी बलैया ले लूँ ।

भाई, मुगल के साठो आदमी हार गये, मैँ तुम्हारी बलैया ले लूँ ।

मेरा भाई जीतकर खड़ा है, मैँ तुम्हारी बलैया ले लूँ ।

भाई, मैँ उस माँ की कोख की सराहना करती हूँ, मैँ बलैया ले लूँ ।

जिसका वेदा युद्ध जीतकर खड़ा है, मैँ बलैया ले लूँ ।

भाई, मैँ उस बहन के भाग्य की सराहना करती हूँ, मैँ बलैया ले लूँ ।

जिसका भाई युद्ध जीतकर खड़ा है, मैँ बलैया ले लूँ ।

भाई, मैँ अपनी भावज के भाग्य की सराहना करती हूँ, मैँ बलैया ले लूँ ।

जिसका पति युद्ध जीतकर खड़ा है, मैँ बलैया ले लूँ ।’

इस प्रकार अनेक वीर रस-पूर्ण गीत भारत के विभिन्न प्रान्तों में गाये जाते हैं । ये गीत मुर्दादिलों में नई जान डाल लेते हैं । कविवर टेनिसन के कथनानुसार ‘वह गीत, जो सारी जाति में हलचल पैदा कर देता है, स्वयं एक वीर-कार्य है ।’ वीर-रस से श्रोतप्रोत्तेय गीत भारतीय लोक साहित्य के अमूल्य रत्न हैं । इन गीतों में जातीयता के सच्चे नियम भरे पड़े हैं ।

एण्ड्रूज फ्लैचर का कथन है—‘यदि किसी मनुष्य को तमाम गीत बनाने

की अनुमति मिल जाय, तो उसे इस बात की जरा भी परवा न करनी चाहिए कि जाति के कानून कौन बनाता है !'

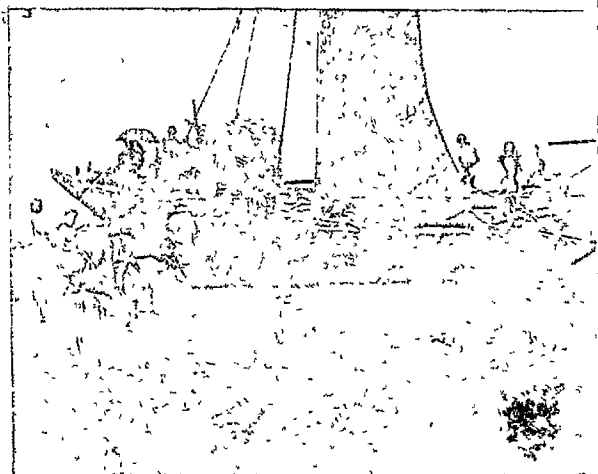
वीर-रस के ओजस्वी स्वर जनसाधारण के हृदय में नाचनेवाली उत्ताल तरंगों की सूचना देते हैं ।



रोहतांग दर्रे के
उस पार
चन्द्र नदी



नीचे
बंगाल का एक
खेया घाट







आदान-प्रदान

नीचे.- गढ़वाली युवतियाँ





आन्ध्र देश की
कृपक नारियाँ

नीचे
श्रीधमकाल



लका मे
पुष्प-चयन



नीचे:
खानावदोश
(पश्चिमी पंजाब)





आन्ध्र के लोकगायक

नीचे
माता और पुत्री



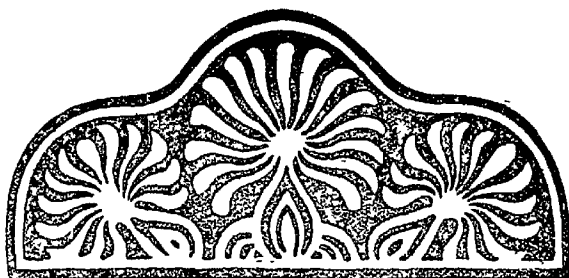


काश्मीरी
बालिका

नीचे.
काठियावाड़ का
एक तीर्थस्थल







१४

लोरियाँ

मनुष्य बार-बार शिशु के रूप में मा की गोद में आता है, और वात्सल्य-रस से ओत-प्रोत मीठी-मीठी लोरियाँ सुनता है। माँ की गोद कभी खाली नहीं रहती। पुष्पों के-से शिशु कभी प्रताप और शिवा बनने के लिए और कभी कबीर और तुलसी बनने के लिए माँ की गोद में आते हैं, और हृदय की सोई हुई 'कला' को जगाते हैं। माँ की गोद कला की सच्ची पाठशाला है, जहाँ केवल हृदय का ही अधिपत्य होता है।

जन्म से पूर्व ही माँ के स्तनों में दूध की और हृदय में वात्सल्य-रस की सृष्टि होती है। इस रस से ओतप्रोत होकर मा का हृदय गीत गाता है। ये गीत सर्वसाधारण की वाणी में लोरियों के नाम से विख्यात हैं। शिशु दूध पीता जाता है, और लोरियाँ भी सुनता जाता है।

संसार के ग्राम-साहित्य में लोरियाँ अपना विशेष स्थान रखती हैं। सभ्य तथा असभ्य—सभी जातियों की माताएँ लोरियों गा-गाकर आनन्द प्राप्त करती-हैं। वे यह नहीं देखती कि उनकी आवाज सुरीली है या नहीं, उन्हें तो अपने शिशुओं को रिकाने से ही मतलब रहता है। भूला हिलाती हुई, या शिशु की पीठ पर यपकियों देती हुई जब वे लोरियाँ गाती हैं, तो उनकी रूखी तथा खुरदरी वाणी में भी अलौकिक मिठास आ जाती है।

एक तथा सरल भाषा में सूत्ररूप से गाई हुई लोरियाँ किसी भी देश तथा जाति के साहित्य की आभा एवं महिमा को चार चाँद लगा सकती हैं। देश

तथा काल के क्रम से इनकी भाषा बदलती रहती है, भाव बही रहते हैं। कौशल्या ने राम के लिए जो लोरियाँ गाई थीं, वे अब भी अयोध्या की माताओं को भूली नहीं हैं। हाँ, भाषा संस्कृत के स्थान पर हिन्दी हो गई है, पर भाव वही पुराने हैं।

लोरियों का स्रोत कब आरम्भ हुआ, यह बताना बहुत मुश्किल है। किस स्थान पर पहले-पहल इनकी सृष्टि हुई, इस प्रश्न पर विचार करते हुए बगाल के सुप्रसिद्ध चित्रकार डाक्टर अचनीन्द्रनाथ ठाकुर अपने एक लेख में लिखते हैं—
“कोन कालेर आलोते प्रथम फुटलो एई सत्र छड़ानो रकम छवि, एई सत्र छोटे छोटे भावेर कलिकार मुखे प्रथम एर सुर उठलो, एवम् कोन घूमन्त छेलेर काने आर प्राणो गिये वाजलो, ता जानवार कोनो उपाय नेई।” अर्थात्—“किस समय के प्रकाश में पहले-पहल ये सब बिखरी तसवीरों की सी लोरियाँ, यह सब छोटे-छोटे भावों की कलियाँ खिल उठी थीं, जिसके कंठ से पहले-पहल इनके स्वर निकले थे और किस निद्रित शिशु के कान और प्राण में गूँजे थे, यह जानने का कोई उपाय नहीं है।”

लोरियों का इतिहास कितना ही पुराना तथा अज्ञात क्यों न हो, इस बात से तो इन्कार नहीं किया जा सकता कि वे काव्य-रस की कसौटी पर पूरी उतरती हैं। उनकी महिमा महान् है, जो किसी भी देश के शिशु-साहित्य में नया जीवन प्रदान कर सकती है, उनकी प्रतिभा अपरिमित है, जो हृदय के भरने से दिन-रात भरती रहती है। यहाँ विभिन्न भाषाओं की कुछ लोरियाँ दी जाती हैं।

शिशु अभी बहुत छोटा है। माँ उसे चलना सिखा रही है। माँ के मानस-जगत में आनन्द की भँकार उठती है। वह अपने-आपको भूल जाती है, और गाती है—एक गुजराती गीत के शब्दों में—

पा . पा . पगली

सोनानी ढगली

—‘पग-पग चलो।

पग-पग पर सोने की ढेरी है।’

माँ इन दो पकियों को ही बार-बार रटती जाती है। ‘पा...पा..’ के आकार को बहुत लम्बा करके उच्चारण करती है। संसार के लिए माँ गरीब हो सकती है, परन्तु अपने शिशु के लिए संसार की सबसे बड़ी सम्पत्ति भी उसके लिये थोड़ी है। शिशु के पथ में कदम कदम पर सोने की ढेरियों की कल्पना कितनी सुन्दर है। शिशु ने एक कदम उठाया और माँ मुसकरा दी। यह मुसकान

हृदय की मुसकान होती है। संगीत के स्वर शिशु को चलना सिखाते हैं, और माँ की मुसकान उसके हृदय में उत्साह का संचार करती है !

ज्यों-ज्यों शिशु बड़ा होता जाता है, लोरी भी बड़ी होती जाती है। जितनी बल्दी शिशु चलता है, उतनी ही तेजी से गुजराती लोरी का ताल चलता है—

‘ढगमग ढगमग’ डगलौं भरलौं
हरजी के मन्दिर आभ्याँ
पगमाँ डाक यशोदा माये
गोकल माँही चलाव्याँ
थेईं थेईं चरण भरोनेँ कान
वेचूँ मुकताफल ने पान

—‘चल-चलकर शिशु
हरजी के मन्दिर में आ गया।
उसके पैरों में घुँघुलू हैं, और यशोदा माँ ने
उसे गोकुल में चलना सिखाया है।
‘हे कान्द, थेईं-थेईं चरण उठाओ,
में मुपारी और पान चोटूँगी।’

‘ढगमग ढगमग’ एक साथ भट्ट ने बोल दिया जाता है। अन्न की दो पंक्तियाँ ‘थेईं-थेईं चरण भरोने कान, वेचूँ मुकताफल ने पान,’ बार-बार और बहुत ही बल्दी-बल्दी उच्चारण की जाती हैं।

प्रतिवर्ष माताएँ अपने शिशु का जन्म दिन मनाती हैं। दो सप्ताह दे, घर में पुलाव के लिए धो प्रादि न हो; परन्तु लोरियों के जगन् ने जन्मना सब अनिर्वा पूर्ण कर देती है। परन्तीरी माँ गा रही है—

वारें वारें चन्द्रे वारें
वारें अजगुरें मुखारिक
वाचो वाचो बुरुँधु वाचो
रगुचुल वाचो रोसन जोरा

—‘आज कीनवार हा दिन है।
आज हा दिन मुखारिक हो

हे खोईं पनाने वाचो ! नईं बडी पनात्रो
और पौं चदानर वाचा दुवार वैवाः करो।’

यह लोरी अक्सर दो मुखरान दिवस में प्रसिद्ध अचरित है।

लोरियों में बदन नार के मुखरान का अचरित यह है। लोरी

देखा-देखी बहनें अपने नन्हें भाइयों को खिलाती हुई लोरियों गाती हैं । कोई पजानिन बहन गा रही है—

वे वीरा । इक्कड़ी-इक्कड़ी

तेनू रिन्ह खुयामाँ खिचड़ी

—‘हे वीर’ मैं खिचड़ी पकाऊँगी, और तुम्हें खिलाऊँगी ।’

‘इक्कड़ी’ भावशून्य शब्द है और केवल तुक मिलाने के लिए ही प्रयोग हुआ है ।

सूर्य के प्रकाश में चाहे शिशु आँखें भी न खोले, परन्तु चन्द्रमा के शीतल प्रकाश से उसे विशेष आनन्द मिलता है । चन्द्रमा को लोरियों में मामा कहकर सम्बोधन किया गया है । आन्ध्र देश में लोरो का पर्यायवाची शब्द ‘बौल पाटा’ है । शिशु चन्द्रमा को पकड़ना चाहता है, तेलगू माँ गाती है—

चन्द मामा रावे

जाविल्ली रावे

कएछे-कि रावे

कोटि पूलू तेवे

वडि मीदा रावे

वन्ति पूलू तेवे

—‘हे चाँद मामा । आ ।

गाड़ी पर चढ़कर आ ।

फूल लेकर आ ।

पीले पीले फूल देकर चला जा ।’

उड़िया भाषा में लोरियों को ‘विल्ला-खेला गीतो’ कहते हैं । ‘उड़िया की एक लोरो में चन्द्रमा के साथ उपहास किया गया है—

जन्हाँ मामू रे । जन्हाँ मामू

मो कथा ही सुनो

विल-र माछ चील खाईगला

खई ची खंडिप दुयो

—‘चाँद मामा, ओ चाँद मामा !

मेरी बात सुनो ।

खेत की मछली को चील खा गई ।

तुम जाल तैयार करो ।’

धान के खेतों में जो जल रहता है, उसमें छोटी छोटी मछलियाँ भी रहती हैं। टोकरी की शमल के जाल को, जो बाँस की छोटी छोटी खपाचों से तैयार किया जाता है, उड़ोभा प्रान्त में 'पई चाँ' कहते हैं। इसे पानी में रख देते हैं। मछलियाँ आपसे-आप इसमें आ फँसती हैं।

बरहमपुर-गन्नाम जिले के गनमूर-उदयगिरी ताल्लुक में कोंद नाम की एक पहाड़ी जाति बसी हुई है। इनकी भाषा कोण्ड या कुई के नाम से विख्यात है। यहाँ की एक लोरी सुनिये—

ए आपो ! ए आपो ! डीया डे डीया

डॉजू माया-ई मेहमी नू

डॉजू मामा वासु वासु

माई आपो मेहता नेजु

—'ओ वेटा ! ओ वेटा ! रो मत ।

चाँद मामा की ओर निहार ।

आ, ओ चाँद मामा ! आ ।

मेग पुन तुन्ह देवेगा ।'

ग्रामामों भाषा में लोरी का पर्यायवाची शब्द 'त्रारं नाम' है। ग्रामामा ग्राम-साहित्य लोरिया से भरा पड़ा है। एक ग्रामामों लोरी देखिये। शिशु राहर जाना चाहता है। माँ उन्ने रोफती है—

बापा ए ! न लावी राती

वाट-ते जलछें सोटा वाती

छाती जलक वन्ती जलक

पोहर न होए भाल

वियार तमथ महला नीले

पोहर हवे भाल

तमें मारों देवना दिधेल छो
 तमें मारों भागीलीधेल छो
 आव्यों त्यारे अम्मर रई ने थौ
 मादेव जायो उतावली ने गई चढावूँ फूल
 मादेवजी परसन थये आव्यों तमें अणमूल
 तमें मारों नगद नाणु छो
 तमें मारों फूल बसाणु छो
 आव्यों त्यारे अम्मर रई ने थौ

—‘तू मेरे देवताओं का दिया हुआ धन है।

तू मेरा उधार लिया हुआ धन है।

जब तूने जन्म ले लिया है, अमर होकर जीवन धारण कर।

मैं दौड़ती हुई महादेव को फूल चढाने गई।

महादेवजी प्रसन्न हो गये, और तुझ-सी अनमोल वस्तु मुझे मिल गई।

तू मेरा नगद धन है।

तू मेरा सुगन्धित फूल है। जब तूने जन्म ले लिया है, तो अमर होकर जीवन धारण कर।’

‘शिशु’ नामक ग्रन्थ में यही भाव श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने माँ के मुख से शिशु के प्रति कहलवाया है—

सकले देवतार आदुरे धन

नित्य कालेर तुई पुरातन

सवार छिली आमार होली कैमोने

—‘तू सब देवताओं का प्यारा धन है।

नित्य काल की सबसे पुरानी वस्तु तू ही है।

तू जो सबका था, केवल मेरा ही कैसे बन गया?’

बच्चे को भूले में खेलते देखकर आन्ध्र देश की नारी गा उठती है—

तोलुता ब्रह्माण्डम्बु तेटिला गर्विचि

नालगु वेदमुलु गोलुतुलु अमरिचि

—‘आरम्भ में यह ब्रह्माण्ड भूले के सदृश था।

चार वेद इस भूले की चार ज़जोरें थीं।’

पंजाब की कोई बहन नन्हें से भाई को गोद में लिये हुए है। हृदय की आँसों से वह उसके भविष्य का दर्शन करती है, जबकि उसका भाई युवक बन

चुका है, और उसका विवाह हो गया है। उसकी भावज घर आ गई है। भावज मीठा बोलने वाली है। उसका रूप-रंग अति सुन्दर है। इस कल्पना को वह लोरी के रूप में गाती है--

खंड खीर मिट्टी ए मिट्टी ए
बीर बहुटी छिट्टी ए छिट्टी ए
चौलॉ नालों चिट्टी ए चिट्टी ए
जलेबी नालों मिट्टी ए मिट्टी ए

—'खंड मिली हुई खीर मीठी है, मीठी है,
मैंने अपने भाई की पत्नी को देख लिया, देख लिया
वह चावलो से अधिक सफेद है,
और जलेबी से अधिक मीठी है, मीठी है।'
उत्कल प्रान्त में माँ की दृष्टि में शिशु राजहंस बन गया है—

सर्गर राजहंस पिछ्हाटी मोहर
मुकता गुड़िक आहार ताहार

—'मेरा शिशु स्वर्ग का राजहंस है।
उसका आहार मोती है।'

छोटा-सा बच्चा हाथ से निकल-निकल जाता है। बड़ा बच्चा माँ से दूर परदेश में रहता है, मणिपुरी माँ गाती है—

चेकला पाई खरावना
पोम्बी हंजल लकपना

—'जगल का पत्नी उड़ गया।

पिंजरे का पत्नी फड़फड़ा रहा है।'

पठान लोग बच्चों से बहुत प्रेम करते हैं। बच्चों के प्रति एक पठान कितना प्रेम कर सकता है, इसका कुछ आभास हमें विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर की 'कानुलीवाला' नाम की कहानी में मिलता है। कवि इस चित्रण में इतने सफल हुए हैं कि कई एक समालोचकों की दृष्टि में 'कानुलीवाला' उनकी सर्वोत्तम रचना है। पठान स्त्रियों भी ससार की अन्य जातियों की स्त्रियों की भाँति लोरियाँ गाती हैं। कोई स्त्री गा रही है—

मालियारा पलारके गुलेना उरालवा
जमॉ तिफल पे मुसाफरेजी
राना केनवी मालियारा गुलेना उरालवा
जमॉ तिफल पे मुसाफरेजी

—'हे माली ! रास्ते में फूल बिछा दो ।
मेरा बच्चा आज से मुसाफिर बन रहा है ।
फूल ही फूल बिछाना, कौटा एक भी न रहने देना
मेरा बच्चा आज से मुसाफिर हो रहा है ।'

बच्चे के आराम में ही माँ का आराम है । मातृ हृदय की वाणी कितनी मनोहर है, कितनी सुगन्धित, कितनी मधुर तथा सुन्दर है । पञ्चाविन माँ अपनी बहन से कह रही है—

हरिया नी मालन हरिया नी भैने
हरिया ते भागी भरिया
जिस दिहाडे नी मेरा लाल जन्मया
सोईयो दिहाड़ा भागी भरिया

—'हे बहन, हे मालन, वह दिन कितना हरा-भरा था
वह दिन कितना सौभाग्यशाली था ।

जब मेरे लाल ने जन्म लिया ।'
शिशु को नदी में नहाते देखकर खासी माँ कहती है—
को मिनसिम वरहर कि लौंग्
कुमका का-दुखा
अंगा इयेट् या फी

—'प्यारी बच्ची,
मछली की सी है ।

मैं तुमसे प्रेम करती हूँ ।'

गरीब से गरीब माँ भी अपने शिशु को राजपुत्र कहकर आनन्द मनाती है ।
आन्ध्र देश की कोई माँ गा रही हूँ—

अरि मुँ दारा डैरालेवरीवी
उत्तमा विरुदुला राजेवारम्मा
अरि मुँ दारा डैराले मांवी
उत्तमा विरुदुला राजुमा अन्वाई

—'बस्ती के सामने ये तम्बू किसके हैं ?

उत्तम गुणों वाला यह राजपुत्र कौन है ?

बस्ती के सामने हमारे खेमे हैं ।

उत्तम गुणों वाला राजपुत्र हमारा शिशु है ।'

बहन अपना भाई खिला रही है—

गली गली खडामाँ वीर
वीर खावे खंड खीर

—‘गनी गली घूमर में अपने भाई को खिला रही हूँ ।

मेरा भाई खाड और खोर खाता है ।’

कोई बंगाली माँ अपने शिशु को शिकायत कर रही है—

खोका बोलते पारे, काँदते पारे

घुमोते पारे ना

खेते पारे, नीते पारे

नीते पारे ना

—‘शिशु बोल सकता है, रो सकता है,

सो नहीं सकता ।

खा सकता है, ले सकता है,

दे नहीं सकता ।’

ग्रान्ध देश की एक और लोरी में शिशु माँ की आँसू का प्रकाश बन गया है—

इन्तन्ता दीपम्मु इल्लल्ला वेलगु

ईस्वरङ्गी चन्दमामा जगमल्ला वेलगु

माइन्ता दीपम्मु जगमल्ला वेलगु

इन्तन्ता मा अट्टवाई मा कडला वेलगु

—‘छोटा सा दीपक सारे घर को प्रकाशित कर देता है ।

चौद मामा सारे जगत् को प्रकाशित कर देता है ।

छोटा सा दीपक सारे रामहल का प्रकाशित कर देता है ।

छोटा सा मेरा बच्चा मेरी आँसू को प्रकाशित कर देता है ।’

चन्द्रमा ने सारे जगत् को प्रकाश प्रदान किया, परन्तु माँ की आँसू को प्रकाशित न कर सका । यह कार्य शिशु ही कर सकता है । योग शास्त्र ने हृदय के लिए आकाश शब्द आता है । हृदयाकाश वास्तव में स्व बाह्य आकाश से लाल गुना बढ़ा है । चांद नला उसे कहा प्रकाशित कर सकता है । वह तो केवल शिशु को मुस्कान से ही जगमगाता है ।

रात का समय है । शिशु रो रहा है । उसे मोद नहीं आती । सारा सवार निद्राग्रस्त हो जाता है; परन्तु शिशु का नाम प्राग्मन करने निराशा है, मुना हो ता माँ उसे दूध निलाकर चुम्बन कर सकती है । वह क्या ? निना निका कारण के हो शिशु रो रहा है । ऐसी प्रवस्था में अनेक जागिया का माताई एक ही प्रकार

के भावों से खिची हुई लोरियों गाती हैं। पहले एक गुजराती लोरी सुनिये—

नीदरडी तू आवे जो आवे जो
मारों वच्चु साठ लावे जो लावे जो
तू वदाम-मिसरी लावे जो
तू खारेक टोपरु लावे जो

—‘आ, हे नीद, आ,
ला हमारे वच्चे के लिए ला,
तू मिश्री और खुहारे ले आ ।’
एक बंगाली लोरी में माँ कहती है—

धुमो धुमो धुमो
धुमोच्छे गाछेर पाता

—‘सो जा, सो जा, सो जा ।
बच्चों के पत्ते सो रहे हैं ।’

गजाम जिले की परलाकिमिडी एजेन्सी में ‘सावरा’ नाम की एक पहाड़ी खाति बसी हुई है। इनकी भाषा का नाम भी सावरा ही है। सांवरा खो गा रही है—

रंगे-ढा डीमरलेजी आमंजा डीमन्तों
आडगोई डीमरलेजी आमंजा डीमन्तों
बुंगबुंगबुड डीमरलेजी आमंजा डीमन्तों
समई पप्पर डीमरलेजी आमंजा डीमन्तों

— हवा और पानी सो गये, तू भी सो जा
शहद की मक्खियों तथा भ्रमर सो गये, तू भी सो जा ।
मच्छर सो गये, तू भी सो जा ।
पतंग सो गये, तू भी सो जा ।’
एक बंगाली लोरी में बंगाल की नारी कहती है—

हाटेर घूम, वाटेर घूम
घूम गड़ागड़ी जाय

—‘बाज़ार सोता है, मैदान (चारगाह) सोता है
ज़ोर की नींद छा रही है ।’
एक सन्याली माँ गाती है—

नीदा वावू आलमरागा
भेड़े गीतिमे आलमरागा

—‘सो जा प्यारे बच्चे । भूमि पर लेटकर ही सो जा ।’

‘ग्रीक फोक पोयजी’ नामक पुस्तक में किसी अंगरेज विद्वान् ने यूनानी लोरियो के अंगरेजी रूपान्तर संग्रह किये हैं । यहाँ तुलनात्मक स्वाध्याय के लिए यूनानी लोरियो की कुछ कड़ियों दी जाती हैं—

—‘हवा मैदानो के ऊपर सो रही है,

सूर्य ऊँचे आकाश पर सो रहा है ।

नींबू के फूल भी सो गये ।

रस तने के ऊपर सो रहा है ।’

—‘सुप हो जा, तेरी माँ गा रही है ।

तेरी माँ की भुजाएँ थक चुकी हैं, मगर तू अभी तक जागता ही है,

तेरी बड़ी-बड़ी आँखें अभी तक खुली हैं ।

आ हे प्यारी नींद ! आ,

मेरे बच्चे को ले ले ।’

एक कोद माँ कहती है—

आपो दे ड़ीया-ड़ीया

आजे वातेकाने ड़ीया-ड़ीया

पाहुगारो ऊड़ताने ड़ीया-ड़ीया -

आपो दे ड़ीया-ड़ीया

—‘न रो वेटा, न रो ।

तेरी माँ अभी आयेगी ।

वह तुम्हे दूध पिलायेगी, रो मत ।

एक डोगरा माता कहती है—

चुप्पि करि पौ मैं जो घोलड़ा

तैंजो बोलड़ा चुप्पि करि पौ

मैंजो वीर गले दिया चुप्पि करि पौ

—‘मैं तुम्हे कहती हूँ, चुप कर ।

हे मेरे वीर कहलाने वाले चुप कर ।’

एक गारो माँ कहती है—

दा गेपसे दा गेपसे ओईं दा गेपसे

दऊथोप दऊथोप दऊ गलडोईं

हवा रॉगा हुफा रॉगा फस वा फ्लुं डो दा गेपसे

—'न रो प्यारे न रो ।
 तीखी टुम वाला पच्ची । ..
 बच्चे को पीठ पर लिये हुए
 कुछ भी काम नहीं हो सकता ।'
 'मे मराठी लोरी के स्वर यों उभरते हैं—

रडु नको रडु नको
 माभा वाला रडु नको
 हसुन हसुन भोप
 गाऊन गाऊन भोप
 भोप भोप माभा वाला
 भोप भोप मधुगोड वाला

— रो मत, रो मत
 मेरे प्रिय शिशु, रो मत
 हसता हसता सो जा
 गाता-गाता सो जा
 सो जा मेरे बच्चे । सो जा ।
 हे मेरे शहद के-से बच्चे । सो जा ।'
 एक सावरा माता फिर गाती है—

आकुड़ा अम्बडी आ . न इतेन एएते
 एडोग एडोग किन केना
 यान् आलगा ओ . न इयेन्
 एडोग एडोग किन केना

— हे मेरे ईख के रत के-से बच्चे ।
 तू रोता क्यों है ?
 रो मत, गीत गा ।
 मेरा बच्चा बहुत सुन्दर ।
 रो मत, गीत गा ।'
 एक बगाली ना कहती है—

खोका आमार घूम ना जाय
 मिटिर मिटिर चख्खू चाय

घूमेर मासी घूमेर पिस्सी
घूम दिले भालोवासी

—‘मेरा बच्चा सोता नहीं ।

अधमिची आँखों से देख रहा है ।

नींद की ‘मासी या बुआ’

उसे सुला दें, तो मैं उनसे बहुत प्रेम करू ।’

बर्मा की भाषा में लोरी का पर्यायवाची शब्द ‘लुगले तच्चिने’ है । नमूने के रूप में यहाँ दो बर्मी लोरियाँ भी दी जाती हैं—

लुगले ये-अंगो खो फानलो-पे
खो बिऊ बा नैके फाँगू खे ह्ला दे

—‘हे शिशु ! तू रोता क्यों है ?

मैं तेरे लिए कबूतर पकड़ दूँगी ।’

‘काले, पीले और सफेद कबूतर को पकड़ना बहुत मुश्किल है ।’

लुगले ये छो-न्या

मैटिला कान् डो आऊका

फा कौऊ खेवा

फा पा-येन डा दगौंग पे बा

मिये-लौं येए च्यौंगू टौंग टौंगू ने

फा गौंगू गा ते

—‘हे शिशु ! चुप कर ।

मैटिला नाम की शाही भील से मैं तेरे लिए एक मँदक मँगवा दूँगी ।

तुम्हें कहीं से मँदक मिले, तो ले आना ।

मँदक की आँखें तो छोटी-छोटी हैं, पर हैं बहुत चमकदार ।’

‘मैटिला भील’ अपर-बर्मा में माण्डले के समीप है । कहते हैं, पुराने जमाने में इस भील में मँदक नहीं होते थे । यह लोरी बर्मा की बहुत ही पुरानी लोरी है ।

लोरियों की परम्परा उतनी ही पुरातन है, जितनी पुरातन स्वयं माँ है । आदिकवि वाल्मीकि से लेकर आज तक जितने कवि स सार में हुए हैं, उन सब ने सर्व-प्रथम लोरियों के स्वरों में ही प्रेरणा प्राप्त की थी ।

विदेशों में विभिन्न भाषाओं की लोरियों के अनेकों संग्रह हैं । बंगाली लोरियों पर कुछ लेख विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने ‘साधना’ पत्रिका में

प्रकाशित किये थे। गुजराती लोरियों का एक संग्रह 'होलरडों' नाम से स्वर्गीय भूवेरचन्द मेघायी ने किया है। एक ऐसा स कलन अवश्य प्रस्तुत किया जाना चाहिए, जिसमें भारत की विभिन्न भाषाओं की लोरियों का तुलनात्मक अध्ययन राष्ट्र के सम्मुख रखा जा सके।





१५

खबर की आजाद रहें

“क्या कहा ‘पुख्तून’!”—मैंने जरा हैरान होकर पूछा।

मेरे साथी ने कहना शुरू किया—“हाँ, हाँ, ‘पुख्तून’। पठानों का कौमी लक्षण ‘पुख्तून’ ही है। हम इनकी भाषा को ‘पश्तो’ कहते हैं, पर इसका पठान उच्चारण पुख्तो है। ‘पुख्तून’ का अर्थ है ‘पुख्तो’-भाषी लोग। इससे पठान जाति की मातृ-भाषा-भक्ति का परिचय मिलता है।”

मैंने कहा—“तब तो सम्पूर्ण पश्तो-भाषी इलाके को पठान-प्रदेश मान लेना होगा।”

“निस्सन्देह,”—मेरे साथी ने कहा—“भारत का उत्तरी-पश्चिमी सीमा-प्रान्त, अफ़ग़ानिस्तान के पश्तो-भाषी हिस्से, जिनमें कन्वार का नाम विशेषतया उल्लेखनीय है, और सीमा-प्रान्त तथा अफ़ग़ानिस्तान के बीच का ‘आज़ाद इलाका’—ये सभी विशाल पठान-प्रदेश के अंग हैं।”

पाँच-दस मिनट चुप रहकर मैंने पूछा—“सुनता हूँ, अपने सुनहले अतीत में पठान-प्रदेश आर्य-सभ्यता का मन्दिर रहा है। आपका इसके बारे में क्या ख़याल है?”

इस प्रश्न का उत्तर सोचने के लिए मेरा साथी राह चलते चलते रुक गया। थोड़ी देर बाद वह बोला—“हाँ, मेरा ऐतिहासिक ज्ञान अधिक नहीं है, इसलिए इस सम्बन्ध में कुछ कहना अनधिकार चेष्टा होगी, पर इतना मैं अवश्य जानता हूँ कि दूसरी शताब्दी (विक्रमी) में यहाँ सम्राट् अशोक ने

अपना भंडा पहराया था। उन दिनों यहाँ के स्त्री-पुरुष निश्चय ही भगवान् बुद्ध के गीत गाते रहे होंगे। इससे अधिक आश्चर्यजनक बात और क्या होगी कि स्वयं पठान अपने इतिहास की इस विख्यात घटना से बिलकुल ही अनजान है। आज के पठान तो अग्नी वशावली का श्रीगणेश इस्राईल से बताते हैं। अभी उस दिन मेरे एक पठान दोस्त ने, जो एक पठान मासिक के सम्पादक और यहाँ के गिने-चुने साहित्य-सेवियों में से हैं, कहा था—अजी, हम लोग तो बनी इस्राईल (इस्राईल के वंश) हैं ।”

इसके पश्चात् वर्तमान पठान व्यक्तित्व की चर्चा छिड़ी। मैंने कहा—“पठान-प्रदेश का तो बच्चा-बच्चा आजादी का पुजारी है, दिलेर है और जन्म-सिद्ध योद्धा है।”

मेरी हॉ-में-हॉ मिलाते हुए साथी ने कहा—“खासकर आजाद इलाके के जीवन में तो पग-पग पर ही निर्भीक युद्ध शक्ति का परिचय मिलता है। बुद्ध-प्रियता ने यहाँ के कोने कोने में घर घर रखा है। यहाँ की रूढ़ बला की लडाकू है, पर दुःख इस बात का है कि यह जगी स्पिरिट प्रायः खानाजगी में ही खर्च होती है।”

मेरे साथी ने अग्नी बात खतम ही की थी कि पास से लम्बे चौड़े जिस्म और बहादुर रूढ़ों वाले पठानों की एक टोली गुजरी। बच्चे, बूढ़े और युवक— इस टोली में सभी उम्र के आदमी मौजूद थे, कुछ लडकियाँ और स्त्रियाँ भी थीं। दो तीन आदमी ऐसे भी थे, जो अपने जीवन में साठ सत्तर बसन्त देख चुके होंगे, पर उनके दिल आज भी कितने जवान प्रतीत होते थे।—बसन्ती फूलों की भाँति ही। सभी के चेहरों पर खिला हुआ सौन्दर्य था, जो उतना ही सादा था, जितना उनका दैनिक जीवन। फटे पुराने वस्त्र भरे ही इस सौन्दर्य का शृंगार करने से लाचार थे, पर इसका एक अन्ना ही आकर्षण था, कितना सजीव, कितना सजग।

दर्रा खैबर के बीचों-बीच चलते-चलते हम काफ़ी दूर निकल आये थे। हमारे सम्मुख कोई नयनाभिराम दृश्यपट न था। ऊबड़ खावड़ निचाट नंगे पहाड़ सर उठाये खड़े थे। पत्थर के इन फाले देवा पर नजर डालते ही कवि की ये पक्तियाँ साकार हो उठीं.—

न इसमें घास उगती है न इसमें फूल खिलते हैं
मगर इस सरजमी से आस्माँ भी झुकके मिलते हैं
कड़कती विजलियों की इस जगह छाती दहलती है

घटा बचकर निकलती है हवा धरती के चलती है
ये नाहमवार चटियल सिलसिले काली चटानों के
अमानतदार हैं गोया पुरानी दास्तानों के

इन काली चट्टानों ने न जाने कितनी बार रक्त स्नान किया है। यह खुश्क जमीन न जाने कितनी बार लहू से होली खेलकर सुर्खरू हुई है। वास्तव में इन वीरान पहाड़ियों में कुछ अजीब खौफनाक, रोत्र गालित्र करने वाला असर है। किन्तु ये पहाड़ पठान-व्यक्तित्व के वाह्य रूप को प्रतिबिम्बित करने में कितने समर्थ हैं।

मेरा साथी कितनी ही बार खैबर यात्रा कर चुका था। अपने जन्म ग्राम से बहुत दूर इस पठान प्रदेश में उसने कितने ही वर्ष बिता दिये हैं, तथा अभी और कितने वर्ष इधर ही बीतेंगे, इसका स्वयं उसे पता नहीं। पठान-जीवन का अध्ययन करके उसका हृदय सहानुभूति से भर उठा है। ऐसे व्यक्तियों पर उसे क्रोध आये बिना नहीं रहता, जो दूसरे देशों में जाकर हमेशा वहाँ के निवासियों के कानों पहलू ही खोजा करते हैं। पठान-व्यक्तित्व के रोशन पहलुओं का अध्ययन करके वह पठान-प्रदेश पर मुग्ध हो उठा है।

खैबर के खुश्क और बजर पहाड़ों की ओर निहारते हुए मैंने कहा—
“यार, मुझे तो ऐसा प्रतीत हो रहा है, मानो ये पहाड़ कह रहे हैं—“भोलें राहगीर, मेरी कुरूपता पर मत जा। याद रख कि आजादी का दुर्लभ पौवा हरे-भरे, कोमल बागों में न उगकर कठोर, निर्मम पाषाण-हृदयों में ही उगा करता है। मैं आजाद हूँ, और आजाद रूहों का गहवारा हूँ, इसीलिए मैं कुरूप हूँ, सौन्दर्य विहीन हूँ, आकर्षण-हीन हूँ।”

मेरा साथी बोल उठा—“नहीं, नहीं, इन पहाड़ों में भी आकर्षण है, सौन्दर्य है। जब यही पहाड़ प्रभातकालीन सुनहरी किरणों से नहाते हैं, तब कहीं-कहीं से बड़े सुन्दर दीख पड़ते हैं। सध्या की स्वर्ण-राशियों से शराबोर होने पर मैंने अनेक बार इन काली-कलूटी चट्टानों में सौन्दर्य की दुनिया बसी देखी है। ऐसा जान पड़ता है, मानो सुन्दर तरणियों ने कुछ देर के लिए अपने काले घूँघट उठा दिये हो।”

मैंने पूछा—“क्या समूचे पठान-प्रदेश में प्रकृति की यही रूप-रेखा है?”

“नहीं, पठान-प्रदेश में हरे-भरे और उपजाऊ स्थलों की भी कमी नहीं।”

समस्त पठान कौम कितनी ही छोटी-बड़ी जातियों में बँटी हुई है। प्रत्येक जाति की अपनी निजी विशेषता है,—अपना निजी इतिहास है। पठान-

व्यक्तित्व की झलक देवाने के लिए पठानों की विंगेप विंगेप जातियों में परिचित होना आवश्यक है।

खटक एक जातीय जागीर थी, जो अरबों के समय में समस्त 'खटक' जाति की बागडोर सम्भालने के लिए अस्तित्व में आई। खटक जागीरदारों को उन दिनों 'ग्रैंड ट्रक रोड' की सिफाजत में महानगरीय मंगल-सनात से सैरानाद और नगराज के बीच की भूमि प्राप्त हुई थी। खटक जागीरदार 'पान' कहलाता था, और मुगल साम्राज्य के प्रथम समझौते प्राप्त था। उस मुगल साम्राज्य की विरसत और गणेश के शाय में आई, तब खटक-जागीर का कर्ता-वर्ता खुशहालपान नामक सरदार था। खुशहालपान आजादी का पुजारी था। उसका व्यक्तित्व पठान-इतिहास की एक अमर वस्तु है। पठानों की मान्यता पर तो ने उसे एक उन्मत्त के कवि के रूप में पाया था। वह तलवार का ही नहीं, कलम का भी मनी था। जीवन की आखिरी घड़ी तक वह लड़ाकू पठान जातियों को एक सुमधुर राष्ट्र के रूप में परिचित करने के काम में जुटा रहा। एक अज्ञान शान्त, जिसने उसने अपने बतन में आजादी का झंडा पहराया था। एक बार उसे मुगल फौज पकड़ ले गई थी और उसे आगरे के किले में बन्दी रहना पड़ा था। ऊपर खटकों के शाय में राज-वश के कई मुगल फौज गये थे। आखिर इस घरे पर कि खटक लोग मुगल कर्तियों को रिहा कर दें, खुशहालपान को आगरे के किले से छुटकारा मिला था। आज भी खुशहालपान का नाम पठान प्रदेश के घर घर में जीवित है,— केवल खटक ही नहीं, अन्य जातियों के पठान भी उसके गीत गाते गाने मल्ल हो उठते हैं। कवि खुशहालपान के जगी तराने अपने भीतर देश प्रेम, और पठान वीरता का सन्देश रखते हैं। कितना सजग तथा सजोर्न हो उठता है यह सन्देश, जब पठान गवैये खयाल पर खुशहालपान की चिर नवीन रचनाओं का गान करते हैं। खटक जाति कोहाट और पेशावर जिले में बसी हुई है। 'देरी' खटक और 'अफोरा' खटक इस जाति के प्रमुख विभाग हैं।

प्रत्येक अफरीदी अपने बतन की घर्ती पर एक होनहार योद्धा के रूप में ही गिरता है। अफरीदी बच्चा कद में लम्बा और बदन से तगड़ा होता है। उसकी रगों में बहने वाले लहू में कुछ अजीब जगी जाँहर होते हैं। यदि शत-प्रतिशत नहीं, तो नब्बे प्रतिशत से अधिक अफरीदी हमेशा एक बहादुर और दिलेर रूढ़ के मालिक होते हैं, तभी तो उनका बच्चा-बच्चा राइफल का धनी है, और राइफल चलाने के लिए चाहिए बाजुओं में बल और हृदय में साहस। इन दोनों बातों में अफरीदी नर नारी अपनी मिसाल आप हैं। राइफल चलाने की शिक्षा

उन्हें किसी स्कूल में नहीं प्राप्त करनी पड़ती। राइफल शिक्का का 'क ख ग' तो वे बाप-माँ की गोद में ही सीख लेते हैं। अपने नित्यप्रति के जीवन में राइफल के कलम और लहू की स्याही से मौत के अफसाने लिखना उनका काम है।

पर इन रण-बाकुरों की युद्धशक्ति हमेशा धरेलू तनातनी के रूप में ही प्रकट हुआ करती है। खानाजगी के ताल पर युद्ध-संगीत का अम्यास इतना महँगा पड़ता है कि किसी प्रकार की कमी एकता की कल्पना भी नहीं की जा सकती। जब देखो, तब जरा जरासी बात के लिए खून से रँगें हुए हाथ और इसके बाद 'बदला-दर-बदला' की रक्त-रंजित लम्बी कहानी। हाँ, इतिहास से पता चलता है कि आवश्यकतानुसार ये लोग आपस के भेद-भाव मिटाकर उतनी ही बार एक सूत्र में भी बँधे हैं। जिन दिनों फारस सम्राट् नादिरशाह अपनी विजय-पताका फहराने के लिए गजब ढा रहा था, उस समय समस्त अफरीदी जाति एक हो उठी थी। नादिरशाह इन लोगों पर भी अपना आधिपत्य जमाना चाहता था। पर जब उसने अफरीदी योद्धाओं के कारनामे सुने, तो उसको अपना खयाल बदल देना पड़ा। अपने देश के जगलौ कन्द-मूल और वेर इत्यादि से ही पेट-ज्वाला बुझाकर ये लोग लगातार कई कई मास तक शत्रु का सामना कर सकते हैं।

आप पूछेंगे, अफरीदी-प्रदेश से कौन-सा भू-भाग समझना चाहिए ? 'सुफेद-कोह' के निचले और चरम पूर्वीय अंचल, 'बाजार' और 'बाडा' की उपत्यकाएँ तथा 'तीराह' घाटी का उत्तरीय भाग अफरीदी जन साधारण का निवास है। कूकीखेल, कम्बरखेल, कमरखेल, मलकदीनखेल, सिपाहखेल, ज़ाखेल, अकलदीनखेल और आदमखेल—अफरीदियों के ये आठ विभाग हैं। आदमखेल अफरीदियों को छोड़कर बाकी समस्त अफरीदियों को उड़ती चिड़िया ही कहना चाहिए। गरमियों में वे 'तीराह' की ऊँची-ऊँची श्यामल पहाड़ियों पर उत्सवका सा मधुर जीवन बिताते हैं, और जब जाडा आ जाता है, तो वे 'बाजार' और खैबर की ओर उतर आते हैं।

पठान लोक वाणी से दर्रा-खैबर के सौन्दर्य हीन होने का कारण पूछिये, तो पता चलेगा कि जब खैबर निर्माण की बारी आई, तब अल्लो-ताला सृष्टि-रचना में सारी-सी सारी सौन्दर्य सामग्री शेष कर चुके थे, इसलिए खैबर के हिस्से में आया सिर्फ़ बचा खुचा पाषाण भंडार, जिसमें 'सत्य शिव सुन्दरम्' की रूप-रेखा ढूँढना सरासर ग़लती होगी। 'खैबर' की भूमि एकदम कृपि के अयोग्य है। पेट मॉंगता है भोजन—ठीक, वे ठीक किसी न किसी उपाय से पेट की ज्वाला शान्त करनी ही पड़ती है। अतः पुराने जमाने से अफरीदी स्त्री-

पुष्प दरानेपर में से गुजरनेवाले तिराजनों कारखाना पर छाप मारने या कारवावालों से कुल्लुटेस वसूल करने के प्रयत्न चलें आर २६ थे, पर आरफ्त जत्र कि 'लण्डो-भोतल' के स्थान पर ब्रिटिश पॉलिटिकल एजेंसी दर्गरीर की हिराजत की जिम्मेदार है. अफरीदी पठान ऐसा नश कर मारते। इंग्लिश अर उन्ह मेहनत-मजूदरी तथा सरकारी इनाम इत्यादि पर ही गुनारा करना पड़ता है।

युद्धशक्ति के लिहाज से मोहमन्द पठानों वा बोल-बाला भी उच्च कम नहीं है। वैसे मोहमन्द नर नागों कृषि-व. प्राणी हैं। प्रकृति ने मोहमन्द प्रदेश को जो आजाद इलाके में उल्मानगोल पठानों की दक्षिण-पश्चिमी दिशा में है, काजुल तथा स्वात जेखी नदियों से छोड़ा है। यदि मोहमन्द रितान प्राने उर जाऊ खेतों से अर के जवाहर उपनाने में कुदल है, तो उनका मरफल का अम्यास भी कुल्ल कम नश है। नैत नारी के कान के साथ ही साथ वे बहादुरी के कारनामों की सृष्टि भी किया करते हैं। तामिहमद, इल-मजदई तथा नायेमई इत्यादि इनकी प्रमुख उपजातिया हैं।

कुर्रम घाटी, जहा आरफ्त तूरी पठानों का निवास है, तूरी लोकनागों के अनुसार हमेशा ही तूरी प्रदेश नश रही। तूरी लोगों का निवास पारस से है। कई शताब्दियों की आनारागदी के बाद जत्र वे कुर्रम घाटी में पहुँचे, तत्र वहाँ बगश पठानों का दूर दौरा था, पर समयक्रम से बगश घरानों का बड़ी सल्या धीरे-धीरे 'मीरानजई' नामक इलाके में जा बसी. और रहें तद् बगश नराने आपस की पानाजगो के कसप अपना सत्ता दो बैठे। अठारहवाँ शताब्दी के आरम्भ से कुर्रम घाटी कौरमकौर तूरी प्रदेश ही बन गई है। उसका क्षेत्रफल तीन सौ वर्गमील के लगभग है।

प्रायः पहाड़ियों के तिलसिले ने कुर्रम घाटी को दो भागों में विभक्त कर दिया है—अपर कुर्रम और लोअर कुर्रम। अपर कुर्रम में 'पारा चिनार' स्थान पर ब्रिटिश पॉलिटिकल एजेंसी है। यहाँ की जमीन उपजाऊ है, और जगह जगह चीड़ वृक्षों से लदी हुई पहाड़ियों नयनाभिराम चित्रपटों की सृष्टि करती हैं।

अन्य पठान जातियों में निम्नलिखित विशेषतया उल्लेख योग्य हैं—

बञ्जीर—कुर्रम घाटी और गोमल नदी के बीच बसा हुआ प्रदेश बञ्जीर पठानों की भूमि है, और बञ्जीरिस्तान के नाम से विख्यात है। इसके दो भाग हैं—उत्तरीय और दक्षिणीय। पहले का क्षेत्रफल २,३०० और दूसरे का २,७०० वर्गमील के लगभग है। दोनों ही भागों में पृथक् पृथक् ब्रिटिश पॉलिटि-

कल एजेन्सियाँ हैं—पहले में 'मीरनशाह' के स्थान पर और दूसरे में 'वाना' के स्थान पर।

बंगश—बंगश पठानों की आजादी अधिकतर कोहाट जिले में है। मीरान-जई, सामलजई और वायेजई—ये इनके तीन विभाग हैं।

मवत—'लको' तहसील, जहाँ मवत ग्राम बसे हुए हैं, मवत प्रदेश कहला सकती है। इनके पाँच विभाग हैं—खुदखेल, बहरामखेल, टोपीखेल, मूसाखेल और आचाखेल।

वन्नूची—कुर्रम तथा टोची नदियों के बीच का भू-भाग, जो वन्नूची तहसील में है, टोची या वन्नूची पठानों की भूमि है।

शिनवारी—सॉगखेल, अलीशोरखेल, सिपाहखेल और माखडोजई—ये शिनवारी पठानों की छोटी छोटी जातियाँ हैं। पेशावर और काबुल के बीच व्यापार करना इन लोगों का मुख्य धन्धा है।

उत्मानखेल—आजाद इलाके में 'वाजौड' का दक्षिणी भाग उत्मानखेल पठानों का घर है।

थूमफजई—आजाद इलाके में दीर, बुनेर और स्वात में बसे हुए पठान उत्मानजई नाम से प्रसिद्ध हैं। इसके अलावा पेशावर जिले के उत्तरी पश्चिमी भाग में बसे हुए पठान भी 'उत्मानजई' कहलाते हैं।

खलील—खैबर के प्रवेश द्वार के सम्मुख वाड़ा नदी की ओर खलील पठान बसे हुए हैं।

मुहम्मदजई—ये लोग हशतनगर तहसील में रहते हैं।

दादूजई—इनके ग्राम काबुल और वाड़ा नदियों के सगम के समीप बसे हुए हैं।

“अजी, पठान जाति तो सचमुच गाँवों में बसने वाली कौम है ?”—एक दिन मैंने अपने एक पठान मित्र से कहा।

“बहुत ठीक,”—मेरे मित्र ने कहना शुरू किया—“सीमा प्रान्त को ही लीजिए। छोटे-मोटे कस्बों तथा छावनियों आदि की संख्या सन् १९३१ की मनुष्य गणना के अनुसार सिर्फ २६ ही है, जब कि ग्रामों की संख्या २,८३० है। नगरों की संख्या तो लिफ्ट दाल में नमक के बराबर ही समझिए। आजाद इलाका तो एकदम ग्रामों की ही भूमि है। अफगानिस्तान में भी इन्ने-गिने नगरों को छोड़कर ग्राम-ही-ग्राम समझिए।”

“अच्छा, तो यहाँ के ग्रामों के नाम किस प्रकार के हैं ?”—मैंने धीरे से पूछा।

दो एक क्षण के पश्चात् उत्तर मिला—“कुछ ग्रामों के नाम बौद्ध रंग लिए हुए हैं, जैसे, ‘सहरी बहलोल’, ‘हुड्ड’ और ‘तख्त बारी’। कुछ नामों पर सिल इतिहास की छाप है, जैसे ‘शकरगढ़’ और ‘बुर्ज हरिसिंह’। अनेक नाम ऐसे हैं, जो ग्रामों के स्थापकों या उनके किसी सम्बन्धी का स्मरण दिलाते हैं—इस लड़ी में ‘शरीफाबाद’, ‘फतहआबाद’ और ‘अकोड़ाखटक’ का चिह्न ठीक होगा। कितने ही ग्रामों के नाम स्थानीय सन्तों की याद को ताजा करते हैं, जैसे, ‘गाजी बाबा’ ‘पीर सद्दो’ और ‘काका साहब’।

इसके बाद मेरा मित्र कुछ सोचने के लिए रुक गया। मैंने पूछा—“वस, या और किसी प्रकार के भी हैं ?”

अब जो पठान-ग्रामों के नाम सम्मुख आये, वे खास तौर पर दिलचस्प जान पड़े।

“अच्छा, और सुनिए।”—उसने मीठी आवाज से कहना शुरू किया—“कुछ नाम ऐसे हैं, जिनसे उनके प्राकृतिक सौन्दर्य का आभास मिलता है, ‘गुलाबा’ (गुलाब पुष्प), ‘गुलाबदन’ (गुलाब-पुष्पसम), ‘स्पिना बड़ई’ (सफेद देरी) इत्यादि। कुछ नाम ऐसे भी हैं, जिनसे जन साधारण की काव्य-रसात्मक सूक्ष्म का कुछ-कुछ परिचय मिलता है। इस सिलसिले में ‘नावागई’ (नई नवेली दुलहिन) का चिह्न काफी होगा।”

इतना कह चुकने के बाद जरा रुक कर मेरे मित्र ने, जो स्वयं एक अच्छे कवि हैं, पूछा—“हाँ, तो खामोश क्यों हो ? क्या सोच रहे हो ? जान पड़ता है, ‘नावागई’ शब्द ने तुम्हें किसी दूसरी ही दुनिया में पहुँचा दिया है।”

‘इसमें क्या सन्देह है, मियाँ सैद रसूल ! स्वप्न-जगत् के रंगीन दृश्य-पट को सजीव बना देने की सामर्थ्य इस शब्द में है।”

इसके बाद अनेक बातें सुनने को मिलीं, और वह भी एक योग्य व्यक्ति से। मियाँ सैद रसूल का कवि हृदय भी उस समय स्फूर्ति से पूर्ण हो रहा था। उन्होंने कहा—“पठान ग्रामों के नाम तो तुमने सुन ही लिये, अब वहाँ के निवासियों के नाम सुनो।”

“और क्या चाहिए दोस्त !”

“पठान ग्रामवासियों के नाम तुम्हें ग्रामों से कहीं अधिक दिलचस्प लगेंगे। पठान मों अपने बच्चों की तुलना अकसर फूल से करती है, अपनी गोदी के लालों को सम्बोधन करते समय मैंने ग्रामीण स्त्रियों को ‘गुल’ शब्द का प्रयोग करते सुना है। नव-प्रसूटित पुष्प में किसी नन्हें शिशु का मुँह देख लेना पठान स्त्रियों का रोज का काम है—प्रत्येक ग्राम में बीसियाँ स्त्रियाँ ऐसी मिलेंगी, जो

अपने बच्चों को 'ताजा गुल' नाम से विभूषित करती हैं। इस सिलसिले में विशेष-विशेष फूलों के नाम भी प्रयोग में लाये जाते हैं। कितने ही शिशु ऐसे मिलेंगे जिनके माता पिता उन्हें 'गुलाब' कहकर खुशियाँ मनाते हैं। अनार के सुर्ख सुर्ख फूल का रक्तवा कितना बढ जाता है, जब हम पठान लड़कों से उनके नाम पूछते हुए 'अनारगुल' नाम की बहुतायत पाते हैं। जिसे फारस निवासी 'गुले-रेहाम' कहते हैं, वही हम पठानों के यहाँ 'कश्मालू' कहलाता है। यह भी हमारे गिने-चुने पुष्पों में से एक है, और अकसर हम अपने लड़कों को 'कश्मालू' नाम से बुलाया करते हैं। अजीर का फूल होता भी है, या नहीं, मुझे मालूम नहीं, पर हमारे यहाँ कुजुगों ने यह मशहूर कर रखा है कि अजीर का फूल लगते ही आँखों से श्रोमल हो जाता है, सिर्फ भाग्यवान व्यक्ति ही उसे देख सकते हैं, अतः हमारी माताएँ लम्बी प्रतीक्षा के पश्चात् प्राप्त किये लड़कों को 'इजरगुल' कहा करती हैं। मधुर वाणीवाले युवक का 'तोता' नाम काफी सार्थक समझा जाता है। चीड़ के वृक्ष का पठान नाम है 'नखतर'। हमारे यहाँ यह शब्द भी अकसर गठे शरीरवाले सुन्दर युवक के नाम के रूप में कम सार्थक नहीं समझा जाता।"

यहाँ पहुँचकर मियाँ सैद रसूल जरा रुक गये।

"ये नाम तो बड़े सुन्दर हैं। क्या वीर-रस-पूर्णा नाम भी रखे जाते हैं?"

"हाँ, हाँ, हमारे वतन में, जहाँ हर किसी का जीवन युद्धमय है, वीर-रस पूर्णा नामों को कमी नहीं है। 'शेरदिल' यहाँ के पुरुषों का एक लोकप्रिय नाम है। शेर के लिए हमारा पठान शब्द है 'जम्रे'। पुरुषों का नाम अकसर 'जम्रे' भी होता है। पक्षियों में 'बाज' हमारे यहाँ वीरता का चिह्न माना जाता है। कितने ही वीर पुरुषों का नाम 'बाज' सुनने में आया है।"

मैंने कहा—“बहुत ठीक। अच्छा, यह तो दुई पुरुषों की नामावली। जरा स्त्री नामों से भी परिचय होना चाहिए न?"

"अच्छा, स्त्री नाम भी लो। 'शीनो' (हरियावल), 'पल्ला' (शजनम), 'रणा' (रोशनी), 'ह्यातई' (जिन्दगी), 'रेश्मा' (रेशमी सुन्दरी), 'दुर-जमाला' (मोती की सी रूपवती), 'दुरखानी' (मोती-सी रानी), 'बदरे-जमाला' (चाँदनी), 'सोसन जान' (सोसन फूल की सी सुन्दरी), 'बुलबुला' (बुलबुल-सी मधुर भाषिणी, 'कौतरा' (कबूतर), 'खारोनेई' (मैना) आदि नाम काफी होंगे।"

पेशावर के इस्लामिया कालेज के सामने से जो सड़क दर्रा खैबर की तरफ जाती है, हम उसी पर टहल रहे थे। सूर्यास्त होने में अभी थोड़ा समय बाकी

था । दिन न गर्म था, न अधिक ठंडा । आकाश पर बादलों का बिलरा-बिलरा-सा साम्राज्य था । मियाँ सैद रसूल सामने खैबर की ओर आकाश पट पर स्थिर-दृष्टि से ताक रहे थे, मानो वहाँ अतीत का चिर-नवीन देवता खैबर का इतिहास लिये बैठा हो ।

‘अच्छा, तो अब पठान सस्कृति के किसी दूसरे पहलू पर रोशनी न डालियेगा ?’—इने दवे स्वर से कहा ।

‘जरूर, जरूर, और हमें काम ही क्या है ?’—मियाँ सैद रसूल बोले—
 “मैं चाहता हूँ कि अपनी अनुभूतियों का सारा खजाना ही अपने दोस्त के खूबकू उँडेल दूँ । तुनो, अन्य मुस्लिम प्रदेशों को भोंति हमारे यहाँ भी जब दो परिचित या अपरिचित व्यक्ति मिलते हैं, तो ‘अस्लाम अलकम’ (तुम्हें शान्ति नसीब हो) और ‘वालेकुम सलाम’ (तुम्हें भी शान्ति नसीब हो) कहकर एक दूसरे का अभिवादन करते हैं, पर ये वाक्य अरबी भाषा के हैं, अतः ग्रामीण जन साधारण के हृदय को वे नहीं छू पाते । इसलिए हमारे यहाँ ऐसे मौकों पर कितने ही गिने-चुने पशुओं वाक्य प्रयोग में लाये जाते हैं, जिन्हें हर शस्त्र समझ सकता है । इनसे आप हमारा सस्कृति की नब्ज देख सकेंगे । जब कभी कोई अतिथि हमारे द्वार पर आता है, तो हम ‘हर कला राशा’ (हर रोज आ) कहकर उसका स्वागत करते हैं । इसके उत्तर में अतिथि को ओर से नेकी दर्शा (आपका भला हो) और ‘हर कला ओर्सा’ (आप चिरजीवी हों) कहने की प्रथा है । राह-चलते पथिक बिना किसी जान पहचान के भी एक दूसरे का अभिवादन किया करते हैं, एक कहता है—‘अस्तडे मशी’ (आपको कभी थकावट न हो), इसके उत्तर में दूसरा पथिक, यदि वह पहले का हम-उम्र है तो, ‘लौए शे’ (ईश्वर तुम्हें महानता प्रदान करे) कहकर मुस्करा देगा, और यदि वह उम्र में पहले से छोटा है, तो ‘मा ख्वारेगो’ (आपको कभी नीचा न देखना पड़े) कहकर अपनी राह लेगा । कृतज्ञता प्रकट करते हुए अकसर इन वाक्यों के प्रयोग का खवाब है—‘खुदाए दे उन्वाला’ (भगवान् तुम्हें क्षमा प्रदान करें) ‘खुदाए दे उलोईका’ (भगवान् करे, तुम एक महान् व्यक्ति बनो), ‘खुदाए दे ओसाता’ (भगवान् तुम्हारे रक्षक हों), ‘खा चारे’ (तुम अपने मिशन में सफल रहो) इत्यादि । विद्युद्दे हुए बन्धु-बान्धव और यार-दोस्त एक दूसरे से गले मिलते हैं, तो इन प्रश्नों का विलंबिता शुरू हो जाता है—‘जोड़े’ (क्या तुम स्वस्थ हो ?), ‘खुशहाले’ (क्या तुम खुशहाल हो ?), ‘खा जोड़े’ (क्या तुम बिलकुल स्वस्थ हो ?), ‘खा खुशहाले’ (क्या तुम बिलकुल खुशहाल

हो ?), 'खा ताजा' (क्या तुम बिलकुल ताजादम हो ?), और 'खा चाखे' (क्या तुम बिलकुल ओजस्वी हो ?)।”

आखिर सध्या हो आई। सैद रसूल बोले—'खेत खतम, पैसा हजम।' इसके बाद हम लोग अपने अपने स्थान को लौट आये।

दूसरे दिन नाश्ता-पानी करते मैंने और सब काम छोड़कर इस्लामिया कालेज की राह ली। मियाँ सैद रसूल रविवार की छुट्टी मना रहे थे, मुझे देखकर बोले—'आओ, आओ, चलो, आज कमरे में बैठकर ही कल की बात खत्म की जाय।

इधर-उधर की दो एक बातों के पश्चात् मियाँ सैद रसूल ने कहना शुरू किया—'हमारे यहाँ गाँवों की बस्ती विभिन्न हिस्सों या मुहल्लों में विभक्त की जाती है। प्रत्येक हिस्सा 'कण्डी' कहलाता है। एक एक 'कण्डी' एक एक 'खेल' (जाति) की रिहायशगाह होती है। गाँव का मुखिया 'मलिक' कहलाता है। ब्रिटिश इलाके में वह जमीन की मालगुजारी बसूल किया करता है, पर 'आजाद इलाके' में, जहाँ हर कोई अपने घर और जमीन का खुदमुख्तार हुकमराँ होता है, 'मलिक' केवल जातीय नेता ही होता है।

'प्रत्येक कण्डी की अलग 'जमात' (मस्जिद) होती है, जिसके लिए प्रायः ग्राम सीमा की ओर ही स्थान चुना जाता है, मुल्ला लोग, जो पठानों के धार्मिक नेता होते हैं, इन जमातों के कर्ता-धर्ता हैं। कुरान की विशेष-विशेष आयतें पठान बालकों तथा बालिकाओं को कठस्थ कराने के लिए इन जमातों में मक्त्ब लगते हैं। अध्यापन का काम मुल्ला लोग ही करते हैं। इस धार्मिक सेवा के फल स्वरूप मुल्ला लोग जन-साधारण से अपनी जूरूरत की सामग्री प्राप्त कर लेते हैं।

'आजाद इलाके में प्रत्येक कण्डी में कई बुरुज (watch-towers) होते हैं, जिन पर से गाँववाले दुश्मनों को दूर से ही देख लेते हैं। प्रत्येक बुरुज इस प्रकार सर उठाये रहता है, जैसे, वह वीर रस-पूर्या पठान जीवन का जीता-जागता चिह्न हो।

'पश्तो भाषा में घर के लिए 'कोर' शब्द का प्रयोग होता है—पठान आत्मा इस शब्द से एकदम भङ्कृत हो उठती है। बाहर की चहारदीवारी के भीतर एक अच्छा खासा आँगन और दो-तीन कोठे, सब यही होता है जन-साधारण के घर का नक्शा। चहारदीवारी 'गोलै' कहलाती है। कोठों के भीतर की दीवारें किसी प्रकार के चित्र इत्यादि के योग्य नहीं होतीं; पर किंवदन्ती

ही कला-प्रेमी यह-देवियों अकसर इन दीवारों पर चित्र इत्यादि बनाने की चेष्टा किया करते हैं। अपने देश के विशेष-विशेष फूल तथा पक्षी इत्यादि इन चित्रों के विषय होते हैं। पठान-प्रदेश के उन भागों में जहाँ प्रकृति अपना सौन्दर्य निखारकर हमेशा दुल्हिन को बनी रहती है, प्रायः घरों के आँगनों में बेर या शहतूत इत्यादि के वृक्ष भी लगाये जाते हैं, सब्जी और तरकारी के लिए भी थोड़ा स्थान नियत रहता है—साथ ही कुछ फुलवारी भी रहती है।

“ऊँचिए मत, लीजिए अब कुछ पठान-कहावतों का मजा चलिए।” — यह कहकर मियाँ सैद रसूल ने फिर कहना शुरू किया — “हमारे यहाँ हर कोई अपने वतन के साथ एक खास रिश्ता समझता है। अकसर लोग कहा करते हैं—

पा हरचा अखयल वतन कश्मीर दे

—‘हर किसी के लिए अपना वतन काश्मीर होता है।’

मैंने कहा—“बहुत खूब, इसका साफ अर्थ यही हुआ कि पठान जाति अपनी जन्म-भूमि को काश्मीर-सा सौन्दर्य निवेदन कहकर उसका अभिनन्दन करती है।”

“अपने वतन के सुन्दर स्थलों पर रीझ रीझकर ही शायद हमारे बुजुर्गों ने एक कहावत का निर्माण किया है—

पा खैस्तायो बान्दे खुदै हुम मइन दा

—‘सुन्दर वस्तुओं को तो खुदा भी प्यार करता है।’

प्रत्येक पठान की आन्तरिक इच्छा यही रहा करती है कि जब कभी उसे मौत का सामना करना पड़े, तो वह अपने ग्रामों में ही हो, ताकि वह कब्रस्तान में अपने बुजुर्गों और बन्धु-बान्धवों के बीच सो सके। यदि कोई व्यक्ति अपने ग्राम से दूर मौत का शिकार हो जाय, तो उसकी लाश को उसके ग्राम में पहुँचाना उसको रूह के प्रति अत्यन्त धृपा का काम समझा जाता है। कितनी ही ग्रामीण कथाओं के नायकों को हम अपने स्वदेश से बहुत दूर मैदानों में बहादुरी से लड़कर वीर गति प्राप्त करता पाते हैं। बाद में यह दिखाया जाता है कि उसके मित्र उसकी कब्र खोदकर उसको हड्डियों को उसके ग्राम में लाकर दफनाते हैं।

“अपनी जातीय सत्कृति का परित्याग करने के लिए बहुत ही कम पठान तैयार होते हैं। एक कहावत भी है, जिसमें ऐसा करने की मनाही की गई है—

ला कली ना ऊच्चा, ला नरखा ना मा ऊच्चा

—‘अपने ग्राम का परित्याग भले ही कर दो, पर अपने ग्राम की चाल-दाल न छोड़ो।’

“भार-घाड़-पूर्ण जीवन के अंचल में रहकर भी पठान-आत्मा एक दम निर्दयी और खुनी नहीं बन गई है। इस सिलसिले की हमारी एक कहावत भी है—

त जमा शड़े ता लास मा चवा

ज वा स्ता शाल त-लास ना चुन

—‘तुम मेरे कमल पर हाथ न डालो, मैं तुम्हारी शाल पर हाथ न डालूँगा।’

“मेहमों नवाजी हम पठानों की एक खास शान है। कितनी ही कहावतें ऐसी मिलती हैं, जिससे पठान-जीवन का यह रोशन पहलू दीख पड़ता है। मेहमान को सम्बोधन करके पठान मेजवान अक्सर कहा करता है—

दस्तरख्वान ता मे मुगोरा

तंदी ता मेगोरा

—‘मेरे दस्तरख्वान की ओर न निहार, मेरी पेशानी की ओर देख।’

‘मेजवान के कथन का भाव यह है कि गरीब होने के कारण वह अपने मेहमान के सामने राजसी भोजन नहीं उपस्थित कर सका, पर फिर भी वह अपने मेहमान की सेवा में अपने हृदय का आनन्द पेश कर सकता है, इसी आनन्द की कुछ रेखाएँ अपनी पेशानी पर दिखाने के लिए वह अपने मेहमान का ध्यान आकर्षित करता है। उपर्युक्त सूक्ति के उत्तर में पठान मेहमान कहता है—

प्याज दे वी, खो प-न्याज दे वी

—‘मुझे प्याज ही क्यों न दो, पर ज़रा प्रेम से दो।’

‘युद्ध-प्रिय जाति होने के कारण पठानों ने सिपाहियाना जिन्दगी के हर भले-बुरे स्वरूप से धुल-मिलकर एक होना सीख लिया है। तभी तो हमारे लोग कहा करते हैं—

गम ओ ख़ादी खीर ओ रोर दी

—‘दुःख और खुशी बहन-भाई हैं।’

‘हर एक पठान-स्त्री अपनी कोल से वीर पुत्र को जन्म देने के स्वप्न देखा करती है—

जदे बुरायिम खो चे मेदान प्रे नगदे

—‘हि पुत्र। मैं बाँध रहना ही पसन्द करूँगी, अनिश्चित इसके कि तू स्थ-भूमि से पीठ दिखाये।’

“अपेड उम्र के उन योद्धाओं को, जो अपनी शक्ति का अनुमान बरूरत से ज्यादा किया करते हैं, सम्बोधन करते हुए वयोवृद्ध कहा करते हैं—

द मेड़ खुइ द-मञ्जरीजड़ गुवाड़ी

—‘वीर पट प्राप्त करने के लिए चाहिए शेर का सा दिल ।’

“निपाही-जीवन के साथ हाथ-में हाथ मिला कर चलता है खेती-वारी का काम । उम्र-रसीदा पठानो से वार्तालाप कर देखिए, कोई-न कोई व्यक्ति यह कहते सुना जायेगा—

पा माते स तुखम अचवा

—‘क्या हुआ यदि तू पराजित है, जा अपने खेत में धीज बो ।’

‘शंभ्र पकी हुई फसल और यौवन के दिनों में प्राप्त की हुई औलाद अच्छी समझी जाती है—

ला जाड़ी जामन दी, ला जाड़ी ग्रामन दी

—‘यौवन में उत्पन्न बच्चे अच्छे और जल्द तैयार हुई गेहूँ की फसल अच्छी ।’

‘जैसा किसान, वैसी ही उसकी भूमि, इसकी ताईद भी की गई है—

चे पा अखयला कर वन्दा कडी

क शौ दिवी टोले ग्वड़ीशी

—‘यदि कोई अपनी कृषि का प्रबन्ध अपने हाथ में रखता है, तो यदि उसकी फसल दूध होगी, तो घी हो जायगी ।’

“यदि हल चलाना ही अधूरा है, तो खेत का सींचना क्या फल देगा ।

प्रायः कहा जाता है—

शल ब्रजे कन्दुना कवा

यवा ब्रज ओव लगावा

—‘अपने खेत में बीस दिन तक हल चला, और फिर एक दिन इसे सींचने में खर्च कर ।’

: २ :

मैंने अपने पठान मित्र मियाँ सैद रसूल से कहा— ‘हाँ, तो उस दिन आप अपनी जातीय मर्यादा के नियम बतलाने जा रहे थे, आज जरा उस पर प्रकाश डालिए ।’

‘अपनी जातीय मर्यादा के नियमों को हम लोग ‘नगे पुख्तना’ कहा करते हैं । ‘इज्जत’ और ‘शर्म’ ये दो शब्द इन नियमों के ताने बाने हैं । इन दोनों शब्दों के मूल अर्थ कुछ भी हा, पर हमारे यहाँ इनका स्वरूप विचित्र सा बन गया है । ‘बदले दर करजे’ के लम्बे सिलसिले की प्रथा का सम्बन्ध इन दोनों ही शब्दों के साथ स्थापित है । वह हाथ जो अभी तक ‘बदले’ के खून से सुर्ज नहीं

हुए, शर्म के चिह्न समझे जाते हैं, और वह तलवार जो बदला लेते वक्तरू रंजित हो चुकी है, इज्जत की बड़ी से बड़ी निशानी मानी जाती है।...

अभी मियाँ सैद रसूल को कुछ और कहना था, पर मैंने बीच ही में बात काट कर पूछा—“क्या बदला चुकाने की यह खतरनाक प्रथा दूर नहीं की जा सकती ?”

“नहीं, शायद कदापि नहीं। आप पूछेंगे, क्यों? अच्छा, तो सुनिए। हमारी लोक वाणी में बुजुर्गों ने यह मशहूर कर रखा है कि ससार रचना के थोड़ी देर बाद ही पटानो के आदि-पिता के किसी काम से अल्ला-ताला नाराज हो गये थे। गुस्से में आकर अल्ला ताला ने उसे आप दिया। उसी आप का यह नतीजा है कि आज के पटान जरा जरा सी बात पर ‘बदला’ की खतरनाक प्रथा के शिकार होकर अपने वतन में खाना-जगी का अखाड़ा बनाये रहते हैं। कुछ समझदार बुजुर्गों ने इस प्रथा के खिलाफ आवाज़ भो उठाई, पर उसका कुछ अच्छा नतीजा अभी तक तो नहीं निकला।”

“अच्छा, तो ‘नंगे पुख्तूना’ के सम्बन्ध में और भी जानने योग्य बातें होंगी, जरा बतलाइए तो सही।”—मैंने कहा।

“सुनिए, यदि कोई व्यक्ति किसी स्त्री या पुरुष का बिना किसी कसूर के ही बध कर दे, तो उसे निश्चय हों मौत के घाट उतार दिया जाता है, पर यदि खूनी मकतूल का (निहत व्यक्ति का सम्बन्धी हो, तो वह एक सूत से अपनी जान बचा सकता है। वह सूत यह है कि ३६० रुपये मकतूल के नबदीकी रिश्तेदारों को दे दे, पर ऐसा करने के लिए रिश्तेदारों की रज़ामन्दी जरूरी है।

यह सारी कार्रवाई एक जातीय पंचायत की मार्फत होती है, जिसे ‘जिर्गा’ कहा जाता है। युद्ध के दिनों में जिर्गा सचमुच ही एक राष्ट्रीय समिति बन जाता है, जब वह सर्वसाधारण को प्रेरित करता है कि वे आपस के भेद भाव को दूर करके अपने शत्रु का सामना करें।

यदि जिर्गा का यह हुकम हो कि लोग युद्ध में शामिल हों, तो जो व्यक्ति उसमें उपस्थित नहीं होता, वह कौम का दुश्मन समझा जाता है, उसका घर जला दिया जाता है, सम्पत्ति ज़ब्त कर ली जाती है और बतौर ‘नागा’ के उसे ४० रुपये जिर्गा की सेवा में भेंट करने पड़ते हैं। किसी विशेष ‘नागा’ की सजा देश-निकाला तक हो सकती है।

व्यभिचार की सज़ा हमारे यहाँ बड़ी कड़ो है। पहले वह पुरुष, जो किसी स्त्री की आबरू पर हाथ डालता है, मौत के घाट उतार दिया जाता है। इसके बाद व्यभिचारिणी स्त्री का काम तमाम करने की चारों आत्तों हैं।

शरणागत की रक्षा की प्रथा भी हमारे यहाँ नाफी महत्त्वपूर्ण है। इसना नाम है 'नानावातई'।

इसके बाद मे मियाँ सैद रसूल से छुट्टी लेकर शहर की तरफ चल पडा।

X X X

पठान प्रदेश को संगीतमय बनाने में समने बडा हाथ 'डूम' लोगों का है। ये लोग पठानों के जातीय गायक हैं। इनके तराने सरूर का साम्राज्य स्थापित कर देते हैं। जो कोई भी इन्हें सुनता है आत्म विरनुत और मन्त्र-सुग्ध हुए त्रिना नहीं रहता। जब 'डूम' गायक की उँगलियों तबान' पर चलने लगती हैं, तो ऐसा जान पड़ता है, मानों संगीत की देवी निद्रा त्याग रही है और अब उठा ही चाहती है। गीतों के स्वप्न लोक मे आनन्द के कपाट खुलते भी देर नहीं लगती। यदि गायक जरा सिद्धहस्त है, तो कहना ही क्या !—तब तो राग का आलाप एक जिन्दा चीज हो उठता है।

ग्राम के प्रत्येक विभाग मे एक ऐसा स्थान रहता है, जहाँ अक्सर संगीत की महफिलें जुटती हैं। हर उम्र के पुरुष बड़े चाव से इन महफिलों मे शामिल होते हैं। इस स्थान का पठान नाम है—'हुजरा'। कितना ही छोटा ग्राम क्यों न हो, वहाँ दो तीन 'हुजरे' अवश्य मिलेंगे। ऐसा ग्राम शायद एक भी न मिले, जहाँ के निवासी इतने अभागे हों कि उनके यहाँ एक भी 'हुजरा' न हो। अच्छे खासे कद का एक कच्चा कोठा, जिसमे एक द्वार रहता है, कोठे के सामने खुला आँगन, जिसमे शहतूत इत्यादि के वृक्ष भी देखे जा सकते हैं—बस, यहाँ है 'हुजरे' का साधारण नकशा। कोठे में और वृक्षों के नीचे आप कितनी ही चारपाइयों^२ देखेंगे। कुरसी मेज का यहाँ क्या काम ? इन्ही चारपाइयों पर बैठकर लोग महफिल सजाते हैं। आवश्यकतानुसार कभी कभी लोग भूमि पर बैठने मे ही महफिल की शान समझते हैं।

'हुजरो' की एक विशेषता और भी है। हर प्रकार के परिचित या अपरिचित अतिथियों के लिए 'हुजरो' के द्वार खुले रहते हैं। पठान महमों नवाजी के

१ संगीत के अलावा 'डूम' लोग हजाम का काम भी किया करते हैं, 'फोड़ों की साधारण चीर-फाड़—जर्ही—इत्यादि सरंजाम देना भी इनका पुरवैनी धन्धा है। —लेखक

२ रात के समय ग्राम के प्रत्येक विभाग के अविवाहित लड़के अपने-अपने हुजरो में आकर इन चारपाइयों पर नींद के मजे लेते हैं। पाँच-छे वर्ष की उमर के बाद ही लड़के हुजरो में सोना शुरू कर देते हैं।

तो ये 'हुजरो' जीते-जागते नमूने हैं। ग्राम का 'मलिक' (मुखिया) जी-जान से अतिथियों का स्वागत करता है। हर प्रकार की खातिर तवाजा के साथ साथ संगीत-सुधा-द्वारा भी इन अतिथियों का मनोरंजन किया जाता है।

संध्या के पश्चात् भोजन आदि से निबट कर लोग प्रायः रोज ही 'हुजरो' में आ जुटते हैं। दिन-भर के परिश्रम के बाद यक्रे माँदें ग्रामवासी यहाँ दिल का आराम पाते हैं। उन की रूह पर लदा हुई थकावट यहाँ आकर न-जाने कहाँ भाग जाती है। मलिन-से-मलिन और खिन्न-से खिन्न हृदय भी 'हुजरो' के गीत-सम्मेलनों में आकर आनन्द की सुनहरी दुनिया में पहुँच जाते हैं। गायक और श्रोता दोनों की रूहें स्वर से ओत-प्रोत हो उठती हैं। जातीय उत्सवों तथा त्योहारों के दिनों में तो 'हुजरो' के गीत सम्मेलन अपने पूरे जीवन पर होते हैं। 'डूम' गायक अकसर कवि सुलभ प्रतिभा से सम्पन्न होते हैं, और समय समय पर नवीन गीतों की सृष्टि भी किया करते हैं। प्राचीन काल से चले आने वाले ग्राम गीतों के साथ साथ ही 'डूम' कवियों की ये नवीन रचनाएँ भी समय-क्रम से पुरानी होती जाती हैं। आजकल 'डूम' गायकों की उतनी कदर नहीं रही, जितनी पुराने दिनों में रह चुकी है। उन दिनों कविता प्रेमी 'खान' अपने जातीय गायकों का बहुत सम्मान करते थे और सिद्धहस्त गायक कवियों को राजकवि के पद से भी विभूषित करते थे।

संगीत के साथ साथ ही पठान-प्रदेश में नृत्य को भी प्रचुरता है। संगीत की भाँति नृत्य कला के पालन पोषण तथा प्रचार का श्रेय भी 'डूम' जाति को ही है। विशेष-विशेष 'डूम' परिवार अपने लड़कों को बाल्य काल से ही नृत्य कला के विद्यार्थी बनने की प्रेरणा किया करते हैं। ये नर्तक सर पर दस दस बारह-बारह हाच लम्बे केश रखते हैं, और स्त्री-भेष में अपनी कला का प्रदर्शन किया करते हैं। स्वयं पठान जन साधारण में ये नर्तक 'लखतई' के नाम से प्रसिद्ध हैं। 'लखतई' शब्द कदाचित्त 'लखता' शब्द से बना है। 'लखता' का अर्थ होता है वृक्ष की टहनी। नृत्य मग्न 'लखतई' की तुलना अथवा अन्दाज से हिलती जुलती लचकती टहनी से की गई है। प्रायः बीस-बाईस वर्ष की आयु तक ही 'लखतई' नर्तक इस कला क्षेत्र में क्रियात्मक भाग लेते हैं। इसके बाद वे इससे विदा लेकर केवल संगीत के दिनग्न अञ्चल में ही अपना जीवन बिताते हैं। इस प्रकार सिद्धहस्त नर्तक समय-क्रम से अवनकाश ग्रहण करते जाते हैं, और नये रगरूट भरती होते रहते हैं। यहाँ यह जान लेना अप्रासंगिक न होगा कि

१ जागीरदार या सरदार का पठान नाम 'खान' है।

‘लखतई’ नर्तकों के हंड क्वार्टर नगरों में हैं। पेशावर में ‘डवगरी गेट’ के भीतर कितने ही ‘लखतई’ निवास करते हैं। यहाँ से वे आवश्यकतानुसार जातीय त्योहारों तथा खुशी के अन्य अवसरों पर ग्रामों में जाकर अपनी कला से जन-साधारण के मनोरंजन की सामग्री पेश किया करते हैं। ‘बन्नु’ के समीपवर्ती स्त्री-पुरुष ‘लखतई’ के स्थान पर ‘नाचा’ शब्द का प्रयोग किया करते हैं। ‘नाचा’ का सीधा अर्थ ‘नाचने वाला’ निकलता है।

‘लखतई’ नृत्य में केवल कुरुचिपूर्ण हाव-भाव का ही चित्रण रहता हो, सो बात नहीं। शृ गार-रसमयी अंग-भंगी के साथ-साथ ही इस नृत्य के रचना-कौशल में युद्ध-ग्रामी सिपाही की विजय-दुन्दुभी की लय तथा तालका दिग्दर्शन भी रहता है। इससे इस बात का अनुमान लगाना कठिन नहीं कि पठान-प्रदेश के सुनहले अतीत में घमासान युद्धों के पश्चात् मनाये जाने वाले विजय-उत्सवों में ‘डूम’ गायकों की संगीत-सुधा के साथ साथ ‘लखतई’ नर्तकों की नृत्य-कला भी विजेताओं के सम्मान में आमन्त्रित होती होगी, और तभी से ‘लखतई’ नृत्य में सिंगही हृदय के हस्ताक्षरों का समावेश हुआ होगा।

‘लखतई’ नर्तकों के अलावा ग्रामों के उत्सवों तथा त्योहारों में नगर-निवासिनी नर्तकियाँ का भी अपना ही स्थान है। घनी मानी ग्रामवासी उन्हें निमन्त्रित करके ले जाते हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि नर्तकियों की स्त्री-सुलभ कोमलता-सम्पन्न कला के सम्मुख ‘लखतई’ नर्तकों का रंग फीका पड़ जाता है, पर पठान-प्रदेश में ऐसे प्राणी लाखों की सख्या में मिलेंगे जिन्हें ‘लखतई’ नृत्य का चसका पड़ गया है, और जो नर्तकियों की स्निग्ध अंग भंगी की ज़रा परवा न करते हुए सदैव ‘लखतई’ नर्तकों पर ही जो जान से मुग्ध रहते हैं। पठानों के यहाँ मूक नृत्य को विलकुल स्थान नहीं दिया जाता, अतः प्रत्येक नृत्य के साथ गीतों का क्रम चलता रहता है।

जातीय सन्ता के भ्रूणवरे तीर्थ धाम माने जाते हैं। स्वयं पठान स्त्री-पुरुष इन्हें ‘जियारतें’ कहा करते हैं। सुनिश्चित तिथियों पर विशेष विशेष जियारतें संगीतमय हो उठती हैं। कितनी ही जियारतों के चार्पिक मेले तो इतने लोकप्रिय हो गये हैं कि वहाँ नेचल आसपास के ग्रामवासी ही एकत्रित नहीं होते, बल्कि सुदूर ग्रामों के लोग भी बड़ी श्रद्धा और उत्सुकता से उन मेलों में आते हैं। यही वे अवसर हैं, जब जन-साधारण का जातीय जीवन इन्द्रधनुष के समान रंगीन और नयनाभिराम प्रतीत होता है। घुमकूड गवैयों, सिद्धहस्त ‘डूम’ गायकों और लखतई नर्तकों को वन आता है। कहीं-कहीं नर्तकियों की

कला-प्रदर्शनी के लिए भी स्थान रहता है। काव्य, संगीत और नृत्य की मेहरवानी से जियारतों के मेले पूरे आनन्द-धाम ही बन जाते हैं।

आजाद इलाके में जियारतों के लिए प्रायः पर्वत शिखरों पर सड़क के किनारे का स्थान ही अधिक उपयुक्त समझा जाता है। स्थानीय वृत्तों के मुरसुट के नीचे बनी हुई फ़र्श श्वेत पत्थर की ककडियों से सुशोभित रहती है। वृत्तों की दृष्टियों के साथ रंगीन वस्त्रों के छोटे छोटे चीथड़े बंधे नजर आते हैं। ये तीर्थ यात्रियों की सौगन्धों के चिह्न हैं। इन्हें वे मक्करे के सन्त के सम्मुख विशेष-विशेष व्रत लेते समय अपनी सौगन्ध की परिपक्वता की निशानी के रूप में बाँध देते हैं। जैसे तो नित्यप्रति ही लोग इन जियारतों पर आते-जाते रहते हैं, पर मेलों के सगीतमय अवसरों पर तो वेशुमार जनता उपस्थित होती है।

पठानों के जातीय उत्सवों और त्योहारों में 'ईद' का अपना ही स्थान है। इसे इधर 'अखतर' कहते हैं। आनन्द-समीर के जीवनप्रद झोंकों का स्पर्श करते ही इन दिनों पठान-हृदय गुलाम की भाँति प्रस्फुटित हो उठता है। जनसाधारण का समस्त जीवन ईद के स्वागत में मधुमय गीत का रूप धारण कर लेता है। गायकों की रूढ़ स्थाव के श्रुति मधुर स्वरो में गूँज उठती है। नर्तकों तथा नर्तकियों की कला पर नवीन निखार आता है। कवियों को नये-नये तराने सूझते हैं। कहीं कहीं सामूहिक सगीत का विराट् रूप भी अपनी बहार दिखाता है। पुरुषों की महफिलें अलग जमती हैं, स्त्रियों की अलग। पठान-प्रदेश के उस भाग में, जहाँ खटक जाति बसी हुई है, इन दिनों खड्ग नृत्य की प्रदर्शनी भी की जाती है।

'शाबल' और 'रजब' के महीनों का सगीत अपनी मिसाल आप होता है। व्याह-शादी रचाने के लिए इनसे बढ़कर और कोई शुभ दिन नहीं माने जाते। 'प्रेम विवाह' यहाँ नहीं के बराबर ही समझना चाहिए। 'मँगनी' या 'सगाई' के लिए पठान स्त्री-पुरुष 'कौभादान' शब्द का प्रयोग करते हैं। जो पुरुष वर-पत्न की ओर से कन्या के पिता से सब बात ठीक ठाक करता है, वह 'रैवर' कहलाता है। निश्चित तिथि पर वर तथा उसका पिता कन्या के घर जाते हैं। वर का पिता कन्या के पिता को कुछ धन, जो 'थाल' या 'मोहर' के नाम से प्रसिद्ध है, भेंट करता है। कन्या का पिता धी, शक्कर और चावल की परिमित मात्रा की माँग भी पेश करता है। इसे वह विवाह के अवसर पर वरात की खातिर तवाजा में खर्च करता है, और इसका भार वर के पिता को ही उठाना पड़ता है। यदि सब सौदा तय हो जाय, तो उसी वक्त 'सगाई' की रस्म पूरी कर दी जाती है। विवाह की निश्चित तिथि से कई कई सप्ताह पूर्व ही

घर के घर में स्त्रियों के गीत सम्मेलनों की बैठकें आरम्भ हो जाती हैं; पर कन्या के घर में ऐसा नहीं होता। कन्या के आगामी विछोह के ध्यानमात्र से कन्या-पक्ष की स्त्रियों के हृदयों में उदासी छा जाती है, अतः उनके यहाँ विवाह तिथि के पहले के दिन गीतहीन ही रहते हैं। हाँ, जब बरात आ पहुँचती है, तो कन्या-पक्ष की स्त्रियाँ भी मूक नहीं रह सकतीं, और बरातियों को सम्बोधन करते हुए अपना स्वागत गान आरम्भ करती हैं। इसके अलावा विवाह के विभिन्न कृत्यों के साथ भी उनके गीत विवाह-उत्सव की रौनक को दोबाला किया करते हैं।

क्या खूब होता है उस शुभ अवसर का चित्रपट, जब दुलहिन के सुहाग-स्नान को बारी आती है। दुलहिन की सखियाँ स्वर-में स्वर मिलाकर गाती हैं— आशीर्वादात्मक अनुभूतियों इन गीतों की ताना-बाना होती हैं, साथ-ही-साथ सखि-प्रेम की मीनाकारी भी रहती है। सम्मिलित गान के साथ-साथ सखियाँ दुलहिन के प्रत्येक अंग पर सुगन्धित उबटन मलती हैं। केवल सखियों का ही नहीं, स्वयं दुलहिन का भी यह विश्वास होता है कि इस सुहाग स्नान के पश्चात् उसका सौन्दर्य जन्नती हूर की भाँति निखर आयेगा। स्नान के बाद दुलहिन के केश संवारने की बारी आती है। यह कार्य दुलहिन की सात गिनी-चुनी रिश्तेदार स्त्रियों के सुपुर्द किया जाता है। पठानों की अविवाहिता कन्याएँ अपने माये पर दो तीन हूँच लम्बी एक जुल्फ रखा करती हैं, इसको इधर 'उरबल' कहते हैं। इसे हम कन्याओं के कुँवारेपन का चिह्न कह सकते हैं। सुहाग-स्नान के बाद दुलहिन के केशों को सात मींदियों गूँथी जाती हैं—एक एक स्त्री एक-एक मींदी गूँथती है। उरबल भी मींदियों में शामिल हो जाता है। इसके बाद उरबल के बाल भी अपनी पूरी लम्बाई प्राप्त करते रहते हैं। केश-विन्यास के बाद दुलहिन को नवीन वस्त्राभूषणों से सुसज्जित किया जाता है। पठान-प्रदेश के उन भागों में जिन्हें प्रकृति ने जी भरकर संवारा है, दुलहिन के श्रृंगार में खिले हुए फूलों का प्रयोग भी किया जाता है।

स्त्रियों का सम्मिलित गान विवाह उत्सव की रूप-रेखा को एक सर्वांगिय छटा प्रदान कर देता है। बरात के साथ बँड वाजा बजता आता है। वे स्त्रियाँ भी, जिनके दोंत खुदाये की नबूर हो गये हैं और जिनकी वाणी का समस्त लालित्य भी समय ने छुन लिया है, दुलहे के स्वागत में गीत गाने के लिए उत्सुक हो उठती हैं। हर किसी की अभिलाषा यही रहती है कि वह सगेत-राब्य की पटरानी बन जाय। आखिर निश्चित समय पर वर तथा कन्या को विवाह सूत्र में बाँध दिया जाता है। इस अवसर पर पठानों के यहाँ हवा में राइफल की गोलियों छोड़ी जाती हैं। रमायियों के आशीर्वादी गीतों के साथ साथ गरबती हुई राइफलों भी अपने 'वाँच-घाँच' सगीत से वर वधू को आशीर्वाद देती हैं।

पठान-प्रदेश की मर्वत-जाति मे यह प्रथा है कि विवाह का आखिरी दिन दुल्हिन अपनी सखियों के साथ मिलकर भूला भूलने मे गुजारे, इसीलिए वे इसे 'पेंगात्रज' (भूला भूलने का दिन) कहते हैं । आखिर वह घड़ी भी आ उपस्थित होती है, जब दुल्हिन को बरात के साथ अपने नये घर की ओर प्रस्थान करना पड़ता है । दुल्हिन की सखियों के गान मे कवण रस का संचार हो जाता है । बरात पहुँचने पर वर के घर में फिर गीतों की दुनिया मे नया यौवन आ जाता है । एक सप्ताह के करीब, जब तक दुल्हिन वहाँ रहती है, गीत गाने की प्रथा है । विवाह के दिनों में स्त्रियाँ एक विशेष प्रकार के नृत्य द्वारा अपना मन बहलाती हैं । इसे यूसफज़ई इलाक़े मे 'अताण' कहते हैं, 'मर्वत' लोग इसे 'ट्रीस' कहते हैं और 'बबीर' लोगों के यहाँ यह 'मंदर' कहलाता है । चक्र में नाचना इसकी सब से बड़ी विशेषता है । इस नृत्य के साथ-साथ विशेष गीतों का चलन है ।

विवाहित जीवन मे ऐसी शुभ घड़ी भी आती है, जब 'दुल्हा' पिता बन जाता है और दुल्हिन माता, और दोनों के बीच में एक तीसरा जीव आ विराजता है । यह जीव है वह भोला-भाला शिशु, जो एक अतिथि के रूप में पवारता है और माता-पिता के प्रेम-प्रासाद पर विजय प्राप्त करके वही रम जाता है । लड़की के जन्म पर पठान-प्रदेश में खुशी के वाजे नहीं बजते , पर लड़के के जन्म पर सोया हुआ संगीत जाग उठता है । स्त्रियों के श्रुति मधुर स्वर, चाव-भरे गीत गा-गाकर नवीन अतिथि का स्वागत करते हैं । 'हूम' गायक भी आते हैं और स्वाव पर अपनी आत्मा की मधुमय अनुभूतियों का गान अलापते हैं । गली-सहल्ले के युवक इस शुभ घड़ी पर हवा में राइफलों को दाग कर अपने सैनिक-सुलभ आनन्द का परिचय देते हुए नवीन शिशु का स्वागत करते हैं, जो बड़ा होकर युद्ध-क्षेत्र में राइफल चला कर मौत से लोहा लिया करेगा । पठान स्त्रियों का विश्वास है कि उनका सम्मिलित गान, 'हूम' गायकों का संगीत और दनदनाती हुई गोलियों की प्रलयकारी 'धॉय-धॉय' नवजात शिशु के पास आनेवाली सभी कुदृष्टियों को दूर भगाने की शक्ति रखती हैं । यदि शिशु का जन्म प्रभात के समय हो, तो यह उसके आनन्दपूर्ण और भाग्यशाली भविष्य का सूचक समझा जाता है । अंधी-अन्धक के समय जन्मा हुआ शिशु, पठान लोक वाणी के अनुसार, प्रायः स्वास्थ्यहीन और बदनसीध होता है । शिशु-जन्म

१. यूसफज़ई इलाक़े मे भूले के लिए 'पेंगा' के बजाय 'टाल' शब्द का प्रयोग होता है ।

के थोड़ी देर बाद मुझा आकर उसके कान में 'वाँग' का आलाप करता है। इस कृत्य के पलारवरूप लड़के का पिता उसे एक रुपया भेंट करता है। यदि लड़के का पिता धनी-मानी है, तो वह मुझा को बीस रुपये तक दे सकता है। शिशु के जन्मोत्सव के उपलक्ष्य में स्त्रियों कई कई सप्ताह तक गीत गाया करती हैं, पर शिशु की माता को जातीय प्रथा के अनुसार चार्लस रोज़ तक एक पृथक् कोठे में रहना पड़ता है, जहाँ हर कोई नहीं जा सकता। इसके बाद वह नहा-धोकर शुद्ध हो जाती है।

'सर क्लर्ई' उस उत्सव का नाम है, जिसमें शिशु का पहला वार 'मुंडन' होता है। शिशु के तीसरे और छठे वर्ष के बीच, जब कभी भी माता-पिता चाहे, इसे मना सकते हैं। इस अवसर पर संगीत को प्रचुर स्थान मिलता है। शिशु को माता-पिता और अन्य बन्धु-बान्धवों के सामने घर के आँगन में बिठाकर ग्राम का हजाम, जो जाति का ब्रूम होता है, उसका मुंडन करता है। प्रायः इस कृत्य के लिए ताज़े पानी से शिशु के केश भिगोना और फिर नवीन उस्तरे से हजामत करना आवश्यक समझा जाता है। धनी माता पिता के बालकों के मुंडन-संस्कार में हजाम चाँदी के प्याले में रखे हुए गुलाब-जल से बालकों के केश भिगोता है। साधारण दशा में हजाम को दो रुपये दिये जाते हैं, पर धनी-मानी माता-पिता इससे अधिक देते हैं।

'सुन्नत'-उत्सव की अपनी ही बहार होती है। रिश्तेदार स्त्री-पुरुषों को निमन्त्रण भेजे जाते हैं। इस अवसर पर एक सहभोज भी होता है, जिसमें ग्राम के लोग भी भाग लेते हैं। सहभोज के बाद जाते समय प्रत्येक व्यक्ति अपनी-अपनी भेंट, जो 'निन्दराह' कहलाती है, पेश करता है।

बीबन-सगीत के पश्चात् मृत्यु के करुण गान का स्थान है। इत्ते कौन रोक सकता है? मरिये के शोक-गान का पठान नाम है 'धीर'। जब सुनहला पच्ची उड़ जाता है और पिंजरा खाली पड़ा रह जाता है, उस वक्त समस्त वातावरण 'धीर' के करुण स्वरों से उदास हो उठता है। जब शव आँगन में रख दिया जाता है, तो स्त्रियों सम्मिलित स्वरों से शोक गान करती हैं। बड़ी-बड़ी बूढ़ी और तबखेदार आँखें भी सबल हो उठती हैं। स्त्रियों की मुखिया इस गान में अग्रगण्य करती है और उसके पीछे सभी स्त्रियों सम्मिलित स्वर से शोक गान की तुकों का आलाप करती हैं। कभी-कभी स्त्रियों दो भागों में बँट जाती हैं, और एक विशेष प्रकार का शोक-गान गाती हैं। शव को नहलाने के बाद पुरुष शव का जलूस क्यूस्तान की ओर ले जाते हैं, और शोक-गान मग्ना स्त्रियों घर पर ही रह जाती हैं।

३

गोत्र के लिए गदानों का वर्तमान शब्द है 'चन्द्ररा'। इस विरलगत शब्द के प्रथम गदानों के हृदय में विद्येय शब्दा दीर्घ पड़ती हैं। इसका उच्चारण तथा श्वर करने ही गदान जन-साधारण को बड़े नाच उठता है; 'एतलं शिबं सुन्दरम्' के इस विरलगत शब्द-समाहक के सरसंगत से ही जन-साधारण को कवि-सुलभ भावनाओं में एक नई स्वार्थ-की आ जाती है : सरलता के इस 'नेय-सूत्र' पर गदान गवैने गदं करने पूले नहीं समाते।

गण-निर्माण तथा उनके प्रचार को एक मात्र आधार-शिला है जन-साधारण की आनन्द-सृष्टि ! इन वीर-रस-मूर्त गदानों के अज्ञाता-विनका आलाप सुनने के लिए गदान-रस चंडी सदैव ही उल्लुङ्ग रहती है। गदानों में अन्य विषयों के गन्तु की भी कमी नहीं है। ऐसे ताखे गीत भिजते हैं, विनका निर्माण अनेक शब्द-विन से होता बना आ रहा है। इन सरसंगत गीतों का नैतिक रस-रखा में प्रदिना सन्त को सुदृष्ट-द्वारा हेर-हेर भी होते रहते हैं; फिर भी आत्र के अन्वेषक को किन्तु-किन्तु गदानों में गदान-काव्य के प्रथम युग को रचनाओं के सम्भावित दृष्टिकोण ही कहते हैं। गदानों के सरसंगत गीत-कोर से इन सन्त गदान-रस की कहना तथा अनुभूति का सर्वत्र परिचय पा सकते हैं—प्रत्येक गीत को एक-एक कड़ी पदान-रस की आवाज है।

अनेक वर्तमान गवैना की जीवन-प्रद कला का सत्य प्राम करने के लिए गदानों से प्रविश्य पदान उल्लुङ्ग रहा करते हैं। जब गदान गवैनों की श्रुति-विषा रस-त्र के तारों को छेड़ते हैं, तो एक ऐसे मनुज-धनि निकलती है, जिस पर किन्तु भी गदान का दित बड़ा-र के लिए दुःख ही उठता है। यह इतना संगीत की गहराई है कि गदान जन-साधारण को आत्मा-अविद्या-मर-काट और जंगल जीवन में रहते हुए भी नरकर फलर नहीं हुई है।

किन्तु ही गवैने प्रकृत कवि भी होते हैं, और सनय सन्य पर अन्नी-गवैना रचनाएँ सुना-सुनाकर पैरु के कविता-मैनी हृदयों को तृप्त-किन्तु करते हैं। गीत-निर्माण के लिए उन्हें अधिकतर अनेक देग के दैतिक जीवन से ही प्रेरणा प्राप्त हुआ करते हैं ! कोई-कोई गवैना-द-साहित्य तथा शब्द-माधुर्य का विरोध करते-सुखी होता है। किन्तु भी अर्थ-सूत्र बचना को गीत-बद्ध कर देना और इस प्रकार अनेक रचना-सौन्दर्य को गीत-साहित्य कर देना सुरल गवैनों के जाएँ हाथ का खेत होता है।

गण-निर्माण के लिए गदान गवैनों को कोई-एक दुर्लभ देवता पड़ना ही, वो बात नहीं; इसके लिए हर एक सनय उल्लुङ्ग सनना जा सकता है। ज्ञान-रस

‘हुजरो’ में जुटने वाली संगीत-महफिलें तो इस कार्य के लिए प्रयोग में लाई ही जाती हैं, पर गीत निर्माण तथा प्रकाशन का सिलसिला अन्य अवसरों पर भी बराबर जारी रहता है। ‘हुजरो’ में मनाये जानेवाले संगीत सम्मेलन तो गीतों के अखाड़े होते ही हैं, पर निपुण गवैयों की प्रतिभा-प्रदर्शनी तो अपनी मिसाल आप ही होती है। इन अवसरों पर नये रगरूढ भी भरती होते रहते हैं, जिनको रुबाब के श्रुति मधुर स्वर में तञ्जीन होते देर नहीं लगती। रसक गवैयों की देख-रेख में नये रगरूढों की शिक्षा का क्रम भी चलता रहता है। जिन्हें कभी पठानों के ग्रामीण-हुजरो में रात काटने के बहाने वहाँ के संगीत-सम्मेलनों का सस्वा-दन करने का अवसर मिला है, उन्हें इस बात का अन्दाजा लगाने में जरा कठिनाई न होगी कि किस तरह कविता की देवी पठानों के कोमी गवैयों से ‘लुकन छिप्पन’ खेलती है, और किस तरह इन गवैयों की आत्मा अपने बतन के लोकप्रिय ग्राम-गीतों की परिभ्रमा किया करती है। सचमुच इन गवैयों का स्वतन्त्र व्यक्तित्व निजी विशेषता लिये रहता है, खासकर निपुण गवैयों की सुसज्जित कलात्मक परख तो उनके भाष प्रदर्शन में चार चोंद लगा देती है।

हुजरो में, संगीत सम्मेलनों में केवल पुरुष ही पुरुष एकत्रित होते हैं। प्रत्येक उम्र के दिल इसी श्रोर खिंचे चले आते हैं। उठती जवानीवालों के बीच-बीच में ऐसे सुख-मदल भी देखे जा सकते हैं, जिन पर समय ने झुर्रियाँ डाल दी हैं। गायन तथा वादन के साथ-साथ हँसी-दिल्लीगी की पुट भी रहती है। इन सम्मेलनों के लिए समय की अवधि भी किसी सुनिश्चित नियम के अधीन नहीं रहती। आनन्द की अभिव्यक्ति जितनी भी शानदार होती है, उसी के अनुपात से समय की अवधि बढ़ती रहती है। अन्त में जनता की सम्मिलित अनुमति के द्वारा ही काफी रात बीतने पर ये सम्मेलन विरजित होते हैं।

क्या हुआ, यदि स्त्रियाँ हुजरो के संगीत-सम्मेलनों में शामिल नहीं हो सकती। इनकी महफिलें अलग जमती हैं। गली-सुहल्ले में कोई एक घर निश्चित कर लिया जाता है, जहाँ हर उम्र की स्त्रियों का जमघट लग जाता है। कोमी गवैयों की स्त्रियाँ इन जनानी महफिलों को संगीतमय बनाने में सहायक होती हैं। कभी कभी सभी स्त्रियाँ स्वर-में स्वर मिलाकर सम्मिलित गान भी किया करती हैं।

पठानों की जातीय भाषा है पश्तोऊ, अतः यही उनके ग्राम गीतों की भाषा भी

❁ ‘पश्तो’ शब्द का शुद्ध पठान डब्बारण ‘पुल्लतो’ है। पश्तो-भाषी नर-नारियों की सख्या उत्तर-पश्चिमी सीमा-प्रान्त में १२,३०,४८४ (१६३१ की

है। परतो ग्राम-गीतों के साहित्यिक विकास का सिद्धान्तोष्ण करने वाला व्यक्ति अपने सम्मुख विभिन्न प्रकार के गंत पाता है। इन्हे हम पृथक्-पृथक् काल तथा शैलियों के प्रतिनिधि मान सकते हैं।

इन गीतों के दरवार में प्रथम स्थान 'लडई' का है। 'लडई' का शब्दार्थ है सक्षिप्त। प्रत्येक 'लडई' गीत दो दो पंक्तियों के चन्द्र-एक बेजोड़ टुकड़ों का संग्रह होता है। प्रत्येक टुकड़ा 'मिसरा' या 'टप्पा' कहलाता है, जो न तुलान्तक होता है और न इसकी दोनों पंक्तियों की मात्राएँ हा एक-सी रहती हैं—

१

च स्परले तीरशी व्या बराशी
जवानई च तीरशी व्या न राखी मइना

२

कलम द-स्तो काराज द-स्पिनो
यो सो मिसरे पविनी स्ते यार ता ले गमा,

३

वतन दे स्ता त पके ओसा
ज द मररी प वूटो शे दरताकोमा

४

द डज औ डुज दे जामन कीगी
ज द मोजी प कोर के तौदा उचाशुमा

५

द जिनै द्रे सीकुना मजै कड़ी
द स्त तावीज स्पिनै पजै लंड कदमुना

महुंमशुमारी के सुवाचिक) है और आज्ञाद हजाके में २२, १२, २३० (सीमा-प्रान्तीय सरकार के अन्दाज के अनुसार)। अफगानिस्तान में भी बहुसंख्या परतो भाषियों की ही है। बादशाह अमालुछाखों की मालु-भाषा भी फ़ारसी न होकर परतो ही है। अपने राज-काज में वे फ़ारसी के स्थान पर परतो की ही राज-भाषा बनाने की क्रिद्ध में थे; पर अभागी परतो के माग्य में ऐसा बदा न था। अफगानिस्तान में अब भी कन्धार के किवने ही साहित्य-सेवी परतो को यह मान दिलवाने में पर्यातया जुटे हुए हैं, और परतो-साहित्य में विकास काज को प्रामन्त्रित करते हुए वे किवने ही पत्रों का सम्पादन भी कर रहे हैं। —ले०

६

वार दे तेर शो ब्यड़ा गुला
न्या व बौरा व फरियाद शौ तंदे बोचई

७

चार मे द समे ज्ञ द स्वात यिम
समा दी चरान शी चे दुयाड़ा स्वात लजुना

१

‘वसन्तऋतु चली जाती है और फिर लौट आती है ।
(पर) हे सखी, गई-गुजरी जवानी फिर कभी नहीं लौटती !

२

स्वर्ण-निर्मित लेखनी है और रूपहला कागज़ ।
अपने प्रीतम के प्रति मैं कुछ गीत भेज रही हूँ, जो मेरे रक्त से लथपथ हैं ।

३

यह तेरा अपना बतन है, खूदा करे, तू इसमें आवाद रहे ।
मैं तो एक चिड़िया (मुसाफिर) हूँ, और तेरी स्मृति में वृक्षों पर ही
रातें काटती हूँ ।

४

गोलियाँ चलने की आवाजें आ रही हैं, कई घरों में पुत्र जन्मे हैं ।
मैं भी एक फलदार भाड़ी सिद्ध हो सकती थी ; पर अपने इस मौजी पति
के घर से आकर मैं विलकुल ही सूख गई ।

५

लड़कियों की तीन वस्तुएँ नयनाभिराम होती हैं—
उसके गले का स्वर्ण-निर्मित ‘तारबज’ गोरी-गोरी पिंडलियाँ और छोटे-
छोटे फर्माँ की चाल ।

६

अरे वसन्ती पुष्य । तेरी वारी गुज़र गई ।
अन भ्रमर फरियाद करेगा और पछतायेगा ।

७

नेरा प्रीतम मैदाना प्रदेश का रहने वाला है और मैं हूँ ‘स्वात’ वासिनी ।
दरवर करे, मैदाना प्रदेश उजड़ जाय, ताकि हम दोनों स्वात में
चले जाय ।

‘लडई’ गीत के प्रत्येक ‘टप्पे’ या ‘मिठरे’ की पहली पंक्ति दूसरी पंक्ति से

छोटी रहती है, संगीत की स्वदेशज प्रथा के अनुसार 'लंडई' गीत के गायक जत्र भी इसका अलाप करते हैं, पहली पंक्ति विशेषतया लोचदार हो उठती है, और श्रोताओं को यह पता ही नहीं चलता कि पहली पंक्ति दूसरी पंक्ति से छोटी है।

'लंडई' गीतों की खेती अनिश्चित तथियों की उपज है। बिलकुल ही गुमनाम हैं इनके रचयितागण। इन गीतों के विभिन्न विषयों में पठान व्यक्तित्व की प्रायः सभी मनोवृत्तियों का समावेश हो गया है। इन गीतों की रचना ऐसे अत्युक्तिपूर्ण भाव-चित्रण से एकदम आजाद है, जिसे समझने में पठान दिमाग को पसीना आ जाय। इस गीत-कोष को छन्दवेत्ता स्त्री-पुरुषों की मेहनत का फल न कहकर, जनसाधारण का रचना सग्रह ही मानना चाहिए। 'लंडई' गीतों के कवि न तारों-भरे आकाश के कवि हैं, न किसी महासागर की ऐसी अयाह गहराइयों के, जिनका उनके जीवन से कोई सीधा सम्बन्ध ही न हो। उनकी प्रतिभा तो देश के साधारण जीवन का गान करने के लिए ही मैदान में आती है। 'लंडई' रचयिताओं की प्रतिभा उनके अपने घर की चीज है—कहीं से उधार ली हुई नहीं, और इस प्रतिभा की चिर-सरस धाराएँ अपनी जातीय काव्य फुलवाड़ी का शृंगार करने के लिए ही उत्सर्ग हुआ करती हैं।

यह कहना ठीक न होगा कि 'लंडई' काल के कवियों की शत प्रतिशत रचनाएँ उच्चकोटि में शुमार करने योग्य हैं। पठान-साहित्य के प्रथम युग के इन गीतों की तुलना हम स्काटलैण्ड के आरम्भिक गीतों से कर सकते हैं। स्काटलैण्ड के एक साहित्य-सेवी का कथन है—“अगरचे स्काटलैण्डवासी कृषक समाज के जीवन में काव्य के बीज प्रचुरता से बखेर दिये गये थे, पर इनकी उपज नाशपाती और सेव की भोंति ही हुई—उत्पन्न हुई एक हजार वस्तुओं में से नौ सौ पचास ऐसी थी, जो एकदम तीसरे दर्जे की निकलीं, पैतालीस या इससे कुछ अधिक कामचलाऊ सिद्ध हुईं, और बाकी वस्तुएँ एकदम अज्वल दर्जे की हैं।” पठान-प्रदेश के 'लंडई' गीतों की पैदावार भी बहुत-कुछ स्काटलैण्ड के आरम्भिक युग के गीतों की भोंति ही हुई।

उत्तर-'लंडई'-काल की गीत-शैलियों का सिंहावलोकन करते हुए इस बात का पता चलते देर नहीं लगती कि 'लंडई' गीत की रचना वाद की श्रम्य सभी शैलियों के गीतों से आसान है। सचमुच 'लंडई'-रचना इतनी सहज है कि ज़रा-सी काव्यमयी रुचिवाला स्त्री-पुरुष भी इसमें अपनी कल्पना तथा अनुभूति का गान कर सकता है

सम्भवतः 'लंडई' काल के आरम्भ में किसी भी 'लंडई' गीत के लिए

कम-से-कम तीन 'टप्पे' या 'मिसरे' होने आवश्यक समझे जाते थे, और इस गीत की लम्बाई की तो कोई सीमा ही न थी—चालीस या इससे भी अधिक मिसरे एक ही गीत में समा सकते थे। ये सब मिसरे एक दूसरे में त्रिलकुल 'असम्बद्ध रहते थे, यह बात 'लड्डे' गीत के उपाक्त नमूने में प्रत्यक्ष है। पर धीरे धीरे जनसाधारण की काव्य सम्बन्धी रुचि के साहित्यिक विकास के साथ-साथ इन मिसरों की असम्बद्धता का हास शुरू हुआ, और कुछ दिन बाद केवल वही गीत सराहनीय समझे जाने लगे, जिनके मिसरों में बेजोड़पन नाममात्र को भी नहीं होता था। इन आदर्श गीतों का एक-एक मिसरा एक दूसरे से परस्पर जुड़ा रहता था। निम्न-लिखित गीत 'लड्डे' गीत की इस सुर्वाचपूर्ण दशा का नमूना है—

पेजवान में अंग लपोजे प्रेवत
रुखया थारा । ज प ता कुम गुमानुना
स्ता द पेजवान गुमान प भाशी
प पीर बावा वा दरता ऊकभ सौगन्दुना
जसा पेजवान परो वला शा
प पीर बावा व कसम सला दरकावोसा

—'मेरा पेजवान (नाक में पहनने का आभूषण) गिर गया और मुझे उसकी भंकार सनाई दी।

ऐ मेरे पीछे पीछे आनेवाले प्रेमी ! मुझे सन्देह है कि उसे तूने ही चुराया होगा।

तू मुझपर अपने पेजवान की चोरी का सन्देह करती है।

मैं पीर बावा की जियारतगाह पर चलकर सौगन्ध खालूंगा (कि मैंने यह चोरी नहीं की)।

मेरा पेजवान भाड़ में जाय।

मैं तुम्हें पीर बावा की जियारतगाह पर क्यों सौगन्ध खाने देने लगी ?

धीरे-धीरे एक ऐसा समय आया, जब कि 'लड्डे' गीत की लम्बाई तीन या चार मिसरों से घटकर एक ही मिसरे पर आ गई, और इस गीत-शैली के कवियों तथा कविथिनियों ने प्रेरणा-भरी अनुभूतियों को जीवित तसवीरों खींचने में कंमाल की रूप रेखा का प्रयोग करना शुरू किया। निम्न-लिखित मिसरा इस नवीन धारणा के अनुसार एक सम्पूर्ण 'लड्डे' गीत का नमूना समझा जाना

जाने जड़ो जामो के जोड कड़

लका प वरान कलीके वाग द गुलोवीना

— 'कन्या ने अपने आपको फटे-पुराने वस्त्रों से बनाया सँवारा ।

ऐसा प्रतीत होता था, जैसे ग्राम के खँडहरों में फूलों का बगीचा लगा हुआ हो ।'

पठान साहित्य के इन प्रारम्भिक दिनों में युद्ध गान भी 'लडई'-शैली में निर्मित होते थे । युद्ध हो अथवा शान्ति, पठान गवैये ग्राम ग्राम में फेरी लगाते फिरते थे । स्वात्र पर युद्ध गान का आलाप करना उनके जीवन-क्रम का एक विशेष अंग समझा जाता था । निम्नलिखित गीत 'लडई'-शैली का एक लोक-प्रिय नमूना है—

तीरा कश्मीर द नंगियालो दे

दा वे शौरत दे दलता न ओसी मएना

— 'तीरा (घाटी) वीरों का कश्मीर है ।

हे प्रिये ! इसमें भीरु पुरुषों के लिए स्थान नहीं है ।'

प्रतिष्ठित खानों के प्रति जातीय गवैयों का वन्दना-गान भी उन दिनों 'लडई' गीत का रूप लिये रहता था । ऐसे ही एक गीत के एक मिसरे का उदाहरण लीजिए—

खाना । खादी दे सुवारक शाह

यवा दे द सल अचया दे नोरे वी

— 'ऐ खान ! तुम्हें तेरा आनन्द सुवारक हो ।

खुदा करे तुम्हें तेरे इस आनन्द के अलावा एक सौ सत्तर आनन्द और प्राप्त हो ।'

इसी 'लडई' गीत का रूप लिये रहती थी पठान मों की वात्सल्य भरी लोरी—

जमों जोए अंगूर द ओवो डक दे

खु दाई बाग के माता भिलादिना

जमों जोए द असमान स्तोरे

खु दे माता प जोलई रा कड़ेदिना

जमों जोए गुल द गुलाव दे

च अगाता गोरम जमों अस्तरगे यखशिना

— 'मेरा शिशु रसदार अंगूर है ।

वह मुझे भगवान् के बगीचे से प्राप्त हुआ है ।

मेरा शिशु आकाश का सितारा है ।

भगवान् ने उसे मेरी गोद में ला रखा है ।

मेरा शिशु गुलाब का पुष्प है ।

उसे देख-देखकर मेरे नेत्र तरावट पोते हैं ।'

'लडई' काल में वात्सल्य-गस का अभिनन्दन करने वाली पठान माँ वीर-स-पूर्ण लोरियों की सृष्टि भी करती थीं—

त प जॉगू के जाडा माँ

स्ता मल्लगरी व ता दवीष न गणी

नन दे वार दइ खोद्युना वुम्डे

सवा वार दइ व मैदान व गटी

—'मेरे शिशु ! झूले में रुदन न कर

नही तो तेरे हमउम्र साथी तुझे बुजदिल समझेंगे ।

—'ओ मेरे शिशु ! आज तेरी सोने की बारी है ।

कल तेरे सम्मुख मैदान सर करने की बारी आयेगी !'

'लडई'-काल के पश्चात् एक ऐसा समय भी आया, जब कि केवल पठानों के जातीय गवैये ही नहीं, जनसाधारण भी किसी नवीन गीत-शैली की तलाश में निकल पड़े । यह नवीन गान पठान-जीवन की रगभूमि में यूनान देश के 'स्ट्रोफ ऐण्ड ऐण्टी-स्ट्रोफ' (Strophe and Anti Strophe) नामक प्राचीन गान की सी श्रमल लिये उपस्थित हुआ । समय-क्रम से इस नवीन गान का नाम 'लोबा' पड़ गया । 'लोबा' के शब्दार्थ होते हैं 'खेल' । इस गीत की नाटकीय रचना-शैली का अवलोकन करते हुए यह नाम विलकुल उचित ही जान पड़ता है ।

'लोबा' गान की नृत्यमयी प्रकृति सम्भवतः नाटकीय अभिव्यक्ति के उस प्राचीन वील का परिणाम था, जो कि 'लडई'-काल की भित्ती ही रचनाओं में पहले ही विद्यमान थे । ऐसी ही रचनाओं का एक उदाहरण पेजवान सम्बन्धी गीत है, जो ऊपर आ चुका है । अतः 'लोबा' गान के रचयिता शुरू-शुरू में 'लडई' काल के गायक कवियों के ग्रहसानमन्द जरूर रहे होंगे । निम्न लिखित 'लोबा' एक पुरानी रचना है—

गुलुना वाड़ा शा रसूल व वारा वडिना

प शश के दे गुल रावड़ा

वरशा बौरा नसीम त वाया

बे व रातलो दे रोटेई न स्पड़ी गुलुना

गुलुना वाड़ा
 प गुल द खुदाए फजल पकार दे
 स व नसीम वी सवा वस्पड़ो गुलुना
 गुलुना वाड़ा.....

—हर कोई शाह रसूल के बाग से फूल ले आता है।

तू भी जा और अपने हाथ के अंगूठे तथा उसके साथ की अँगुली के बीच में पकड़ कर एक फूल ले आ।

‘हे भ्रमर ! जा और बादे-नसीम (वसन्ती वायु) से कह दे।

यदि उसका आगमन न होगा, तो फूल नहीं खिलेगा।’

फूलों पर खुदा की रहमत चाहिए।

बादे-नसीम की क्या ताकत है कि फूल खिलाये ?

हर कोई शाह रसूल के बाग से फूल ले आता है।

उपर्युक्त उदाहरण से यह स्पष्ट है कि इसके छन्द-कौशल में अधिक हाथ ‘लंडई’ का ही है। ‘लोवा’ गीत का आरम्भिक भाग, जो प्रत्येक मिसरे के बाद दोहराया जाता है, और ‘द सर मिसरा’ कहलाता है, ‘लंडई’ के मिसरे का ही एक परिवर्तित रूप है। यदि ‘लोवा’ गीत के ‘द सर मिसरा’ की पहली पंक्ति को दूसरी और दूसरी को पहली बना दें, तो यह ‘लंडई’ का ही मिसरा बन जाता है, और ‘लोवा’ गीत के दोनों मिसरे तो हैं ही विलकुल ‘लंडई’ के मिसरे। पर धीरे-धीरे ‘लोवा’ गीत की रचनाशैली में बहुत परिवर्तन आ गया—इतना परिवर्तन कि ‘लंडई’ छन्द के साथ इसके छन्द का कुछ भी सम्पर्क न रहा। निम्न-लिखित गीत इस परिवर्तित शैली के ‘लोवा’ गान का एक पुराना नमूना है—

बच्चो मंगे रावाखला द जलाला गुदर ला खुना

गुदर ला जम रा पसे राशा बच्चो मंगे रावाखला

मंगी भी दू दी नरै म्ला मे माताबीना

मा प मंगोके प्राटे राबुड़ी दीना बच्चो मंगे रावाखला

बच्चो मंगे रावाखला द जलाला गुदर ला खुना

गुदर ला जम रा पसे राशा बच्चो मंगे रावाखला

कुलाला रोका रुपै वाखला

दबच्चो जान प मगी वाचवा गुलुना बच्चो मंगे रावाखला

बच्चो मंगे रावाखला द जलाला गुदर ला खुना

गुदर ला जम रा पसे राशा बच्चो मंगे रावाखला

रेशमा रो रो दड़े पे केगदा
 चे वरान मे नक्ड़े बने खालूना बब्बो मंगे रावाख्ला
 बब्बो मंगे रावाख्ला द जलाला गुदर ला खुना
 गुदर ला जम रा,पसे राशा बब्बो मंगे रावाख्ला

—‘आ हम ‘जलाला’ घाटी को चलें, री बब्बो !

मैं घाटी की ओर प्रस्थान करती हूँ ।

तू मेरे पीछे-पीछे चली आ ।

मेरे सिर पर दो घड़े हैं ।

उनके बोझ से येरी पतली कमर टूटी जा रही है ।

मैं अपने घड़ों में परौंठे (लुपा) लाई हूँ ।

अरी बब्बो, आ हम चलें ।

आ हम ‘जलाला’ घाटी को चलें, री बब्बो !

मैं घाटी की ओर प्रस्थान करती हूँ ।

तू मेरे पीछे-पीछे चली आ

—यह ले रोक रुपया, रे कुम्हार ।

बब्बोबान के घड़े पर फूल डाल दे ।

अरी बब्बो, आ हम चलें !’

आ हम ‘जलाला’ घाटी की ओर चलें, री बब्बो !

मैं घाटी की ओर प्रस्थान करती हूँ ।

तू मेरे पीछे-पीछे चली आ ।

मेरे सरपर आहिस्ता-आहिस्ता सिन्दूर लगा ।

ओ रेशमी कन्या ।

ऐसा न हो कि तू मेरी ठोड़ी के तिल को पीछे डाले ।

आ हम ‘जलाला’ घाटी को चलें, री बब्बो !

मैं घाटी की ओर प्रस्थान करती हूँ ।

तू मेरे पीछे-पीछे चली आ ।’

जब ‘लोवा’ गान के प्रचार ने लोकप्रिय रूप धारण कर लिया, तो मगल आमोद-प्रमोद के साथ-साथ मनोवृत्ति के चित्रण के लिए भी इस गान का नाटकीय रूप उपयुक्त समझा जाने लगा । निम्न-लिखित रचना किसी पठान खान की स्तुति में हुई है । कथ्यारसपूर्ण ‘लोवा’ का यह एक सजीव उदाहरण है—

बादशा ब ललै खानई द से खलक वाई
 चे प दारे स्वरावीना
 खानई मिरजा अकबरी
 प कद बाला प हुसू पूरा खानई
 खान ता मगरूरा द गुलाम गुलाम दे जमा खानई
 बादशा ब ललै.....
 यवा द खतन द नाफे जुई दे खानई
 या अम्बरिन जु ल्के जानान स्पड़दलीदिना खानई
 बादशा ब ललै . . .
 स्तरगे ब चले उख के नकड़ी खानई
 चे प मौसम द खुशाली रागल रामुना खानई
 बादशा ब ललै.....
 अस्मान दे कोर त पके न्वरे खानई
 ज न्वर परस्त गुल पशान मख दरपसे वड़मा खानई

—'बादशाह ने खान को बुलाया है ।

लोग कहते हैं कि बादशाह उसको सुली पर चढा देगा ।

खान का नाम है मिरजा अकबर खान ।

ऐ खान, तेरा कद लम्बा है और सौन्दर्य पूर्ण है ।

तेरे गुलामो का भी गुलाम हूँ मैं ऐ स्वाभिमानी खान !

या तो खुतन की कस्तूरी की लपटें आ रही हैं ।

या (कहीं समीप ही) तेरी प्रेमिका ने सुगन्धित केश खोल रखे हैं ।

मेरी आँखें आँसू क्यों न बहायें, ऐ खान ।

आह ! आनन्द की ऋतु में दुःख उमड़ आये हैं ।

आकाश है तेरा भिवास-स्थान, ऐ खान ।

तू वहाँ सूर्य की भोंति विराजमान है !

मैं सूर्यमुखी फूल की भोंति सदैव तेरी ओर मुँह किये रहता हूँ ।'

यदि 'लंडई' और 'लोत्रा' को हम भोर के मधुर गीत कहे, तो नवयुग के 'चार-वैता' नामक गीत को बालारूप का प्रतिनिधि कहना पड़ेगा । जागरण के सुनहले प्रान्तर में पैर रखते ही अज्ञातयौवना पठान कविता को अपनी भरी जवानी का बोध हो गया ।

शत प्रतिशत नहीं, तो नव्ये प्रतिशत चार-वैते अछूते युद्ध गान हैं । उदाहरणस्वरूप एक पुराने चार वैते का निम्न-लिखित खण्ड देखिये—

बु-लवेदल ल खोवा प मरवतो द गञ्जा
 मरवत सू सरा मस्त प जोरो चे कई गु दुई
 जका प हर कल्यो चे द डोलो व द्रञ्जा
 बु-लवेदल ल खोवा प मरवता द गञ्जा ?
 डोलुना ये द्रञ्जेञ्जी मरवत जंग ता त्वारेञ्जी
 नन प तरफ्नी तोपको ईशेवा नारा
 बु-लवेदल ल खोवा, प मरवतो द गञ्जा

— 'नींद को खैरवाद कहकर वे जाग उठे हैं ।

लो, 'मरवत' पठानों के वतन में जग का दौरदौरा है ।

(आत्माभिमान ने) 'मरवत' पठानों को मस्त बनाया ।

घर-घर में वे धड़े बन्दियों कर रहे हैं ।

ग्राम-ग्राम में (जगी) ढोल बज रहे हैं ।

नींद को खैरवाद कहकर वे जाग उठे हैं ।

लो 'मरवत' पठानों के वतन में जंग का दौरदौरा है ।'

जंगी ढोल बज रहे हैं और 'मरवत' पठान जंग के लिए बमर बस रहे हैं ।

आज तोड़ेदार बन्दूकों के फलीते मुलगा दिये गये हैं ।

नींद को खैरवाद कहकर वे जाग उठे हैं ।

लो, 'मरवत' पठानों के वतन में जग का दौरदौरा है ।'

'चार-वैता' पद्धति के अनुसार प्रत्येक गीत की टेक 'द सर मिसरा' कह-
 लाती है, और गीत के प्रत्येक पद के लिए 'कड़ी' शब्द का प्रयोग होता है ।
 कम से कम आकार के गीत में चार-पाँच कड़ियाँ रहती हैं, और दस कड़ियाँ
 प्रायः बड़े-से-बड़े गीत के लिए काफी समझी जाती हैं । जैसा कि उपर्युक्त गीत
 से प्रत्यक्ष है, प्रत्येक कड़ी दो वैतों का मजमुआ होती है, हर एक वैत के बीच
 में विराम रहता है । इसी विराम के कारण इस युग के कवियों ने हर एक वैत के
 दो भागों को दो सम्पूर्ण वैत समझना शुरू कर दिया, और इसी खयाल से
 कि हर एक कड़ी में चार वैत होते हैं, इस नवयुग के गीत को 'चार-वैता' नाम
 से पुकारा जाने लगा है ।

नवयुग के आरम्भिक दिनों में 'चार वैता' का यही सरल स्वरूप था, जो
 उपर्युक्त गीत से स्पष्ट है ; पर ज्यों-ज्यों विकास के मंथुर समीर का आगमन
 होता गया, 'चार-वैता' की साधारण रूप-रेखा में लुचिपूर्ण रचना-कौशल
 आता गया । अब केवल टेक के आकार में ही वृद्धि नहीं हुई, बल्कि प्रत्येक
 कड़ी में तीन या चार वैत (जो चार-वैता रचयिताओं के अपने हिसाब से

छे या आठ होते थे) तक का समावेश हो गया । नमूने के तौर पर एक 'चार-बैता' की टेक और एक कड़ी सुलहना कीजिए—

चा वे चे दोस्त मुहम्मद राजी सम्बाल शो प काबल के
 बादशाह प कन्दाहार ज्वगाए खेची द लखकरो
 चावे चे दोस्त मुहम्मद अमीर रावोबुतची गजाला
 फौजना वरसरा दी बरे बरकड़े जुल जलाला
 यवा ब्रज मुहम्मद अकबर चे वरागे द सगर खुयाला
 दुखमन ये खरमिन्दा प मखके तखती बे सम्बाला
 खाना टीग दे कड़ा इस्लाम कलिमा डालका प मंगुल के
 चा वे चे दोस्त मुहम्मद ग्राची सम्बाल शो प काबल के
 वोए कड़ अगरेज लड़ाव ये जोड़ कड़ द शूतरो
 बादशाह प कन्दाहार ज्वगाए खेचीद लखकरो

हर कोई कह रहा है कि दोस्त मुहम्मद तैयारी कर रहा है ।

सम्राट् कन्धार में है, उसका लश्कर कमर कस रहा है और रण-नाद में मग्न है ।

हर कोई कह रहा है कि अमीर दोस्त मुहम्मद खान जग का एलान करने के लिए (अपनी छावनी से) बाहर निकल आया है ।

उसकी पुश्त पर बहुत-सी फौजे हैं । या अल्ला ! उसे फतह का मुँह दिखाना ।

(अमीर दोस्त मुहम्मद का पुत्र) मुहम्मद अकबर एक रोज (शत्रु के) मोरचे के समीप चला गया ।

उसका शत्रु शरमिन्दा हुआ, और बेसरोसामानी के साथ पीठ दिखा गया ।

ऐ खान मुहम्मद अकबर, इस्लाम को मजबूती से पकड़ ले और फलमें को डाल की तरह अपनी मुट्ठी में दबा ले ।

हर कोई कह रहा है कि दोस्त मुहम्मद तैयारी कर रहा है ।

उसने हल्ला बोल दिया है और (जंगी सामान दोनों के लिए) जँटा की फतार लगा दी है ।

सम्राट् कन्धार में है । उसका लश्कर कमर कस रहा है और रण-नाद में मग्न है ।

समय पाकर 'चार-बैता' की रूप-रेखा में और भी विकास हुआ । अब गीत की टेक के विभिन्न भाग बारी-बारी से कड़ी के प्रत्येक विभाग के याद दोहराने की प्रथा चली । उदाहरणस्वरूप इस शैली के एक 'चार-बैता' की चार भागों

में विभक्त टेक और चार भागों में विभक्त एक कड़ी देखिये—

(१) तकदीर ता निश्ताबन्द (२) क हर सोए कड़ो हुनर

(३) मुलतानप टगै गेर शो गुलाब द सर दरे

(४) व्या ब सोक कवी दाड़े

(क) मुलतान द जस्त्राखेलो रागै टै प आदम खेलो

शो राखकता प जाखेलो

प खबुड द मुड़े जोके प यौ गारश्वलो सरगन्द

तकदीरता निश्ताबन्द

(ख) सरगन्द शो प यौ गारके पदे कात इतवार के

जासूसे द डोडै प वाना लाड़ा लो सह्र

क हर सोए कड़ो हुनर

(ग) डोडै प वाना लाड़ कड़ो खयर ए थानेदार

शो दीन प दुनिया खुयार

रपट प तारके रागै व्या जलजल रागे अन्देर शो

मुलतान प टगै गेरशो

(घ) जलजल शू पेरंगनियान वे चे रागलै मुलतान

फौज नूना शू रवान

दस्ते पसे रवाने रिसाला शोड़े-शोड़े

व्या ब सोक कवी दाड़े

—(१) तकदीर कितनी अटल होती है ।

(२) कोई भी कौशल क्यों न कर देखो (कभी तकदीर भी टली है क्या ?)

(३) मुलतान को घोखे से घेर लिया गया—मुलतान क्या था दर्द-खैक

का गुलाब था ।

(४) अब (मैदानी इलाके पर) घाड़ों कौन मारा करेगा ?

१—(क) मुलतान एक जस्त्राखेल (आफ्सीदी) था ।

आदमखेल आफ्सीदियों के बतन से होता हुआ ।

वह 'जाखेल' प्रदेश में उतर आया ।

'मुड़ेखइ' ग्राम के समीप वह एक गुफा में दिखाई दिया ।

तकदीर कितनी अटल होती है ।

(ख) वह एक गुफा में दिखाई दिया ।

आप मेरी बात को बिलकुल खरी ही समझें ।

*** एक जासूस (जो ऊपरसे मुलतानका साथी बना हुआ था) भोर होते ही

रोटी लाने के ब्रहाने से मुलतान के पास से चला गया ।

कोई भी कौशल क्या न करो (तकदीर भी कभी दली है क्या ?)

(ग) जासूस रोटी लाने के ब्रहाने से चला गया ।

उसने थानेदार को (मुलतान का) भेद दे दिया ।

इस प्रकार जासूस ने अपनी आक़रत (परलोक) गन्दी कर ली और दुनिया में भी वह बदनाम हुआ ।

ज्यों ही (अफसरों को) तार द्वारा मुलतान का भेद मिला ।

उन्होंने अपनी फौजों को एकदम धावे के लिए तैयार कर दिया ।

मुलतान को धोखे से घेर लिया गया ।

(घ) ब्रिटिश अफसर एकदम धावे के लिए तैयार हो गये ।

हर कोई कहता था, मुलतान आ गया । फौजे (मुलतान की तरफ)

चल पड़ी ।

फौजों के दस्ते मुलतान की तलाश में निकल पड़े ।

कितने ही रिसाले मुलतान के दस्ते का पीछा करने लगे ।

अब (मैदानी इलाके पर) धाड़े कौन मारा करेगा ?

‘चार-बैता’ गीत की रचना-पद्धति किसी विदेशी जमीन की उपज बिलकुल नहीं, स्वयं पठान कविता को इस चिर-अभिनन्दनीय प्रतिभा-कौशल का श्रेय हासिल है । हाँ, यह कहना अप्रासंगिक न होगा कि इस गीत की रचना-पद्धति के उस्तादी डॉब पेंच जनसाधारण की रचना शक्ति से काफ़ी परे की चीज हैं, अतः यह निश्चित है कि इसके जन्मदाता आम ग्रामीण स्त्री पुरुष न होकर उन्नतमना और सिद्धहस्त कौमी गवैये ही रहे होंगे, और ज्यों-ज्यों ‘चार-बैता’ गीत-पद्धति की मोहिनी रूप-रेखा का मर्मस्पर्शी प्रवाह आगे बढ़ता गया, त्यों-त्यों कौमी गवैयों के अलावा आम ग्रामीण स्त्री-पुरुष भी ‘चार-बैता’ रचना के प्रान्तर में अपनी प्रतिभा के जौहर दिखाने लगे ।

छन्द-सम्बन्धी पाण्डित्य-प्रदर्शनी के बावजूद ‘चार-बैता’ शैली ग्रामीण कविता के क्षेत्र में वेगानी नहीं लगती । हाँ, एक बात में ग्रामीण इंग्लैंड के Ballads से ‘चार-बैतो’ की दुनिया निराली अवश्य है—प्रत्येक ‘चार-बैता’ की अन्तिम पंक्तियों में हम इसके मूल रचयिता का नाम पाते हैं, केवल नाम ही नहीं, कहीं-कहीं रचयिता का आत्म-भाव भी देखने में आता है । ऐसे ‘चार-बैते’ हमेशा अधूरे समझे जाते हैं, जिनकी अन्तिम पंक्तियों में उनके रचयिताओं के नाम न मिलते हों । पर यह सब कुछ ‘चार-बैतो’ को आम-गीतों की दुनिया से देश निकाला नहीं दिला देता । एक दम मौखिक—लिखित अवस्था से बिलकुल

अनजान—रूपमें रहने के कारण 'चार बैतों' की मौलिक शब्द-योजना में बराबर उथल-पुथल होती रहती है, कितने ही शब्द और कभी कभी तो पक्तियों की पक्तियाँ निकाल बाहर की जाती हैं, और उनका स्थान लेने के लिए नये शब्द आ हाज़िर होते हैं। जो कोई भी पुराने 'चार बैतों' को गाता है, चिर नवीन प्रेरणा के इशारों पर चलता हुआ अपनी अभिनन्दनीय स्वरूप का सञ्च देता है, और गीतों की भाषा तथा भाव-धारा में यथासम्भव हेर फेर करता रहता है। यही कारण है कि प्रायः एक ही 'चार-बैते' के कई-कई रूप मिलते हैं। पर परिवर्तन की आँधी किसी 'चार-बैते' के मूलरचयिता का नाम नहीं उड़ा ले जाती। जो कोई भी किसी 'चार-बैते' में किसी प्रकार का हेर-फेर करने के लिए उत्सुक होता है, हमेशा उसके मूलरचयिता के प्रति असीम श्रद्धा बनाये रहता है। यह कहना त्रिलकुल यथार्थ होगा कि प्रत्येक पुराना 'चार-बैता' उस वन-वृक्ष के समान है, जिसकी जड़ चिर-पुरातन भूमि में गहरी चली गई हो, और प्रति वर्ष नवीन शाखाएँ, नवीन पत्ते, नवीन फूल तथा नवीन फल जिसका शृङ्गार किया करते हों।

'चार-बैता' का जन्म सम्भवतः युद्ध-गान के रूप में ही हुआ होगा। पठान-गीत के इतिहास में इस युग के गीत रचयिताओं का एक विशेष स्थान है। वीर-मुलभ भावनाओं के अछूते शब्द चित्र अंकित कर सकना 'चार-बैता' रचयिताओं के वाएँ हाथ का खेल है, जातीय वीरता से इन आजादी पसन्द रूढ़ों का सीधा सम्बन्ध है, उनका प्रतिभा-स्रोत जगी मनोवृत्ति के उस वीर रस पूर्ण प्रदेश से होकर बहता है, जहाँ विजय और मौत की देवियों सिपाही-जीवन के साथ हँस-हँसकर आँख-मिचौनी खेला करती हैं। जातीय युद्ध-गान को परिपूर्णता की अन्तिम रेखा तक पहुँचाना 'चार बैता'-रचयिताओं की किस्मत में ही बदा था।

'चार-बैता'-गुग के कई एक गान रचयिता अपनी कृतियों को शृङ्गार रस-प्रधान बनाने का मोह-सवरण न कर सके। पर इस परिश्रम में उन्हें आशाप्रद सफलता न मिल सकी, क्योंकि 'चार-बैता' संगीत की मूल-नीति से प्रेम के फोमल भावों का कुछ भी सरोकार न था, और हो भी कैसे सकता था? 'चार-बैता' संगीत के पृष्ठ पटपर किसी वारागना की नृत्य-शलाकी की प्रदर्शनी तो थी ही नहीं, वहाँ तो रण शंकरे पठान योद्धाओं की उस निडर, नौकी और जोशीली चाल का प्रतिबिम्ब था, जो पठान व्यक्तित्व में दुल-मिलकर एक रस हो गई है।

द्वि एरु ऐना समय आया, जब इस युग के गान-रचयिता लोक कथाओं तथा दैनिक जीवन की अर्थ पूर्ण घटनाओं को भी अपनी कृतियों में विशेष स्थान

देने लगे । 'चार बैता-सगीत के जगो सुर-तालो के साथ इस शैली की रचनाओं का भी स्वाभाविक मेल न हो सका, पर इनसे जनता के दिल में जीवन के प्रति दिलचस्पी बरूर जाग उठी । यह समझते हुए किसी को भी देर न लगी कि जीवन की आम घटनाएँ अर्थ-पूर्ण स्वाध्याय की वस्तु हैं । अब भी इस शैली के 'चार-वैते' जनता के सम्मुख उपस्थित किये जाते थे, सब-के-सब श्रोतागण चित्र लिखे-से रह जाते थे । कितना मर्मस्पर्शी था इनका प्रभाव—एक दम अछूता, एक दम मूर्त्तिमान ।

निम्न-लिखित गीत इस शैली के 'चार वैता' का एक लोकप्रिय नमूना है । हमारे हृदय जगत् की समूची करुणा इस गीत की नायिका 'मामुनई' के लिए उमड़ आती है ! करुणा के वेगमय प्रवाह में बहते-बहते हम 'नावागई' नामक ग्राम में, जहाँ मामुनई की ससुराल थी, चले जाते हैं, और इस ग्राम की सारी-की-सारी बुरबुरों को मामुनई के लिए अभुपात करते पाते हैं । मामुनई के पति शेरगालन के प्रति हमारे हृदय में दारुण घृणा का संचार हो जाता है, क्योंकि हम उसके हाथ मासूम मामुनई के खून से रंगे हुए देखते हैं । गीत की अन्तिम पंक्तियों में इसके रचयिता मुहम्मद हसन का नाम भी गुँथा हुआ है—

(टेक... ..)

त ए दा गुलो लखता राप्रेवते द तख्ता
खाइस्ता दर पोरे ओर शो
जका लाड़े प जवानई
अरमान दे मामुनई
तए प हुस्न पूरा मङ्गवन्दे मिसरी तूरा
प जविन के दे शोले
प हर तरफ बाँदे ख्वारे दी
प मख दे स्तारे दी

(१) स्पिन मख बदन दे वाज दा गुमाज वो पके जाग
पताए व लगावो दाग पताए वकड़ा मुकबिरी
संगा दर पेखा श्वला सख्ता त ए दा गुलो लखता
सख्ती श्वला दर पेखा खबर न वे द बेखा
.. .. .

खबर न वे सनमे गरजे दे व लेवनई

अरमान दे मामुनई

(टेक).....

(२) खवर न शुए प हाला, प गेग दे लूर मलाला
तकदीर गोरा सचाला

दरता जोड़ा वा दा वख्ता, त ए दा गुलो लख्ता
खवर प ता अलम शो, चे गुलप तेग कलम शो
जालिम प शेर अलम शो
जालिमा शेर अलमा । वे गुनाह कड़े मरगुनई
अरमान दे मामुनई

(टेक)

(३) ता चे कड़ो यकीन द वल शुए तावेईन
खल जान दे कड़ो गमगीन खल जान दे कड़ो रुसवा
द चादे स बुकड़ो कमवख्ता त ए दा गुलो लख्ता
रुसवा श्वले प कोर दुखमना दे शुया खोर

.....

लमसुना दरता बुकड़ो, शुए माशूमा द नादानई
अरमान दे मामुनई !

(टेक).....

(४) लाशुमो शान से जाड़े, तु-कली लाड़े गुयारे
ओव द ब्रखा लाड़े, खलील खों तमाको—
कड़े सचाल वो यै वदवख्ता त ए दा गुलो लख्ता
तकदिरे दे द खाना, कचा गरमा सचाना

.....

सुरेशे शेर अलमा । त प तोप जरमनई

अरमान दे मामुनई

(टेक)

(५) सुरै द बड़ प सर शे त टोल खेर ओ खवर शे
ल दे दरदा ना खवर शे, वस कड़ मामद असना
द गमुनो द बालख्ता त ए दा गुलो लख्ता
प टोल नावागई के अन्दलीव जाड़ी मरगान
वे नंगा शू यारान
वे नंगा खमान श्वला शहीदा मामुनई

अरमान दे मामुनई
(टोक).....

—तू फूलों से लदी टहनी थी ।

आह, तू अपने सिंहासन से नीचे आ गिरी ।

तेरा सौन्दर्य तेरे लिए (प्राणघातक) अमिदाह बन गया ।

इस भरी जवानी में ही तू मृत्यु का ग्रास बन गई ।

शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है ।

(१) तेरा मुखमण्डल रूपहले (आभूषण का सा) था, और तेरा शरीर
बाजका-सा (फुरतीला) था ।

एक चुगलखोर तेरे और तेरे पति के बीच में काग सिद्ध हुआ ।

तुझे दोषी ठहराते हुए चुगलखोर ने तेरे पति को तेरे विरुद्ध भड़का दिया ।

हा, तुझे कैसी विगति में फँसना पड़ा ! तू फूलों से लदी टहनी थी ।

तुझे कैसी सख्त विगति में फँसना पड़ा ।

असल मुआमले की तुझे कुछ खबर ही न थी !

तू बिलकुल ही अचेत थी, प्यारा, कितनी मस्तानी थी तेरी गति ।

शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है ।

(२) तू (चुगलखोर की) शरारत को भोंप न सकी ।

तेरी गोद में तेरी उदास बेटी लोट रही थी ।

इससे अगले दिन ही तुझे तकदीर का तमाशा देखना पड़ा ।

तेरे विरुद्ध बहुत दिनों से षड़यन्त्र किया जा रहा था ।

तू फूलों से लदी टहनी थी ।

अब (तुम्हें जैसी) खिली कली को तलवार के घाट उतार दिया गया ।

दुनिया-भर में (इस अन्याय) की दुहाई फिर गई ।

हा, शेर आलम ने मामुनई पर जुल्म ढा दिया ।

ऐ शेर आलम ! तूने एक निरपराध स्त्री की हत्या कर डाली है ।

शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है !

(३) ऐ शेर आलम, तूने एक चुगलखोर को विश्वासपात्र समझा ।

उसकी ओर झुकते हुए तूने मामुनई के सतीत्व पर सन्देह किया ।

किसी का तूने क्या बिगाड़ा, ऐ कमबख्त ?

अपने जीवन को ही तूने उदास किया !

(ऐ मामुनई !) तू फूलों से लदी टहनी थी ।

(ऐ शेर आलम) तू अपने घर में ही बदनाम हो गया ।

तेरी अपनी बहन ही तेरी शत्रु सिद्ध हुई ।
 उसने तेरे पास चुगली खाई ।
 और तूने एक अनजान बच्चेकी भोंति उसकी बात पर विश्वास कर लिया ।
 शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है ।

(४) ऐ शेर आलाम, अब तू बच्चे की भोंति बिलख-बिलखकर रोता है ।
 जिसे अपने हाथों से मार डाला,
 अब उसे फिर जिन्दा देखना चाहता है तू ।

पर पानी बॉध तोड़कर वह चुका है (अब वापस कैसे लौट सकता है ?) ।
 ऐ बदबल्लत शेर आलाम ! बात तो कुछ भी न थी ।

खलील ने तो मामुनई से केवल थोड़ा सा तम्बाकू ही मोंगा था ।

(ऐ मामुनई !) तू फूलों से लदी टहनी थी ।

ऐसा कदाचित् मामुनई के भान्य में ही बदा था !

दोपहर हुआ ही चाहता था ।

पतभङ के दिन थे (जब मामुनई का वध किया गया)

ऐ शेर आलाम ! खुदा करे, तेरा शरीर एक बड़ी तोप की गोलियों से
 छलनी छलनी हो जाय ।

शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है !

(५) ऐ शेर आलाम । तेरे हृदय में (गोलियों के) सुराख हो जायें ।

तेरा सब कुछ नष्ट-भ्रष्ट हो जाय ।

ताकि उस वेदना से (जिसमें से कि मामुनई को गुजरना पड़ा तू स्वयं भी
 खबरदार हो जाय ।

ऐ मुहम्मदइसन (गायक) । तू अपने करुण-ऋन्दन को शेष कर ।

(ऐ मामुनई !) तू फूलों से लदी टहनी थी ।

'नावागई' ग्राम की सारी-की-सारी बुलबुलें रुदन कर रही हैं ।

(कहती हैं) प्रेमीजन विश्वासघाती हो गये ।

आह ! ससार खोटा हो गया और मामुनई शहीद हो गई ।

शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है ।”

कर्मी-कभी एक ही कथा या घटना को एक से अधिक गायक अपनी रचना का विषय बनाते हैं । यह बात निम्न लिखित गीत से प्रत्यक्ष है, जो उपर्युक्त गीत की नायिका मामुनई की दुखान्त जीवन लीला का चित्रण करता है । इसका रचयिता, जैसाकि गीत की अन्तिम पक्तियों से स्पष्ट है, फजलरहमान नामक चढ़ई है । इस गीत के रचयिता का विश्वास है कि मामुनई के विरुद्ध उसकी

सौत ने चुगली खाई थी—

(टेक) द दुनियाँ गई दागा अरमान दर्ई
मइश्वा मामुनई पसे हर चा कडे अरमान दर्ई
संगा नीमाखुया द दुनियाँ गई दागा दौरानदर्ई
(१) मइश्वा मामुनई चे परिशितया प भिसल हूरा वा
खाइस्त खापेरै प वतन के मशाहूरा वा
द असल प्राचगै द वाजवड प कालोपूरा वा
खपल बन पे चोशतई वऱडा चे मयन प दे यौ जवान दर्ई
संगा नीमाखुया द दुनियाँ गई दागा दौरानदर्ई

(टेक)

(२) बन पे चोशतई बुकड़ा खपल प्रदी वरता राजमा शू
रागेराए मामुनई कड़ा उस द दे द मर्ग तमों शू
दा खाइस्त ओ हुस्न दुयाडा मामुनई खुयारे द गमों शू
ओ वे मामुनई जोड़ जमों द मर्ग सामानदर्ई
संगा नीमाखुया द दुनियाँ गई दागा दौरानदर्ई

(टेक)

(३) ओ वे मामुनई तासो चाड़ राता सम्वाला कडै
ता सो दे सोद वशी मा गरीबा पे हलाला कडै
दागा माशूम जोए खो रानिज दे जमों खोआला कडै
चे ए ओवीनम प स्तरगो द्रंग साअत लमे हिजरानदर्ई
संगा नीमाखुया द दुनियाँ गई दागा दौरानदर्ई

(टेक)

(४) चे ए बुलीरो पस्तरगो मामुनई नारे सुरे कडे
लत्ते टकावी द ख्याल जामं ए विनो स्त्रे कडे
त नवै ये बेलतुना डेरो खुने दे स्पेरे कडे
सोक चे कोरके द्व खञे साती सख्ते गुजरानदर्ई
संगा नीमाखुया द दुनियाँ गई दागा दौरानदर्ई

(टेक)

(५) सोक चे कोरके द्व खजे साती हया बए तली वी
यौ द बल प सर चुगलै कवी कचा लिदली वी
गोराए मामुनई ता वेगुनाहा दे वजली वी
कडै लाग सिपत पके तरकान फजले रहमानदर्ई

संगा नीमाखुया व दुनियॉगई दाराा दौरानदई
(टेक)

—“इस घुयास्पद ससारकी यही परम्परा है !
 मामुनई मृत्युका ग्रास बन गई ।
 हर कोई उसके लिए शोक कर रहा है ।
 कैसा विश्वासघाती है यह ससार ।
 इस घुयास्पद ससारकी यही परम्परा थी ।
 (१) मामुनई क्या थी, एक हूर थी ।
 आह, उसका वध कर दिया गया ।
 सौन्दर्यमें वह एक परी थी,
 और अपनी जन्म-भूमि भरमें विख्यात थी ।
 असलमें वह ‘बाजौड़’-प्रदेशकी ‘प्राचगै’-जातिसे थी ।
 आभूषणोंसे उसका एक-एक अंग सुशोभित हो रहा था ।
 उसकी सौतने उसके विरुद्ध चुगली खाई ।
 कि वह किसी छत्रीले युवकसे अनुचित सम्बन्ध रखती है ।
 (२) सौतने चुगलो खाई ।
 अतः वे सब लोग वो मामुनईके अपने थे,
 उसके लिए पराये बन गये ।
 उन्हाने मामुनईको घेर लिया ।
 हा, वे सब मामुनईके लहूके प्यासे हो गये ।
 मामुनईका सौन्दर्य और बाला-बोवन उसके लिए प्राणघाती सिद्ध हुआ ।
 वह चिल्ला उठी—हा, मेरी मौतका सामान तैयार हो गया ।
 (३) मामुनईने कहा—ऐ लोगो !
 मेरा वध करनेके लिए छुरियाँ तेज कर लो
 यदि गरीबको हलाल करनेसे तुम्हारी तसल्ली होती है,
 तो ऐसा ही करलो
 पर मेरी बेगुनाह बेटीको मेरी गोदमें दे दो ।
 लाओ, मैं उसे जी भरकर देख लूँ,
 क्योंकि अब शीघ्र ही मैं उसे छोड़कर (मृत्युके अनजाने ससारमें) चलती
 वनूँगी ।
 (४) ज्यों ही मामुनईने अपनी प्यारी बेटी को देखा, उसको चीख निकल
 गई ।

इसकी टाँगें फड़फड़ाने लगीं,
(हृदयकी आँखोंसे उसने उस बुरी घड़ीको देख लिया) जत्र उसका वध हो
चुका होगा ।

और उसके वल्ल लहूसे लथपथ हो गये होंगे ।

ऐ वियोग ! तू न होता, तो कितना अच्छा होता !

तूने कितनोंका गृह-जीवन उजाड़ दिया है !

जो भी अपने घरमें दो पत्नियों रखता है,

इसी वेदनापूर्ण परिणामको प्राप्त होता है ।

(५) जो कोई भी दो स्त्रियों से विवाह करता है, अपनी कीर्तिका संहार
करता है ।

सौत दूसरी सौतकी चुगली खाती है ।

किसीने ऐसी घटना न देखी हो, तो मामुनईकी देखे,

जो बेगुनाह थी और सौतकी चुगली के कारण मृत्युका ग्रास बनी !

फजल रहमान (गायक) ने, जो जातिसे बढई है,

मामुनईका थोड़ा सा बखान ही किया है ।”

चार-बैता-युगके बाद र्वाई और गजल का दौर शुरू हुआ । इन छन्दोंका वतन दरअसल फारस है, खुशहालखान खटक सरीखे पठान कवियोंने अपने कलाम में इन्हीं का साम्राज्य स्थापित किया । पठान प्रदेश के ग्रामीण गवैये, भी इन छन्दों में गीत-रचना का मोह-सवरण न कर सकें, पर उन्होंने इन छंदों की मौलिक पद्धति का अक्षरशः पालन करना जरूरी न समझा । र्वाई, जो एक चौपदी रचना है, इन लोगोंके हाथों पढ़कर लम्बी होनी चली गई, प्रत्येक पक्तिका वजन बहुत-कुछ फारसी र्वाईकी पक्तिसे हो मिलता-जुलता होता है, पर इन पक्तियोंकी संख्या तीस चालीस तक देखनेमें आती है । गजलकी बन्दिश में भी बहुत कुछ आजादी से काम लिया जाता है । पर जहाँ तक विषय-सामग्री तथा शैलीका सम्बन्ध है, पठान-प्रदेश के ग्रामीण गवैयों द्वारा रचित र्वाइयों तथा गजलों फारसी र्वाइयों तथा गजलों की विषय-सामग्री और शैलीकी दुनियासे बहुत दूर नहीं गई ।

लडई, लोवा, चार बैता, र्वाई और गजल के अलावा पठान-गीतों की कई एक किमें और भी हैं, पर उन्हें अक्सर अधिक महत्व नहीं दिया जाता । पर जहाँ तक इन सामान्य कोटिके गीतों की उमर का सम्बन्ध है, बहुतसे मर्मा साहित्य-धेवी इन्हे पूर्व-लडई-कालकी रचनाएँ मानने के लिए तैयार हैं ।

इस्लामिया कालेज पेशावरके अरबी तथा पश्तोके प्रोफेसर मौलाना अब्दुर-रहीम भी इसी खयलके बन्दे हैं। उनका अनुमान है कि इनका जन्म पूर्व-लडई काल में हुआ। इनकी रचनाओं का सिलसिला पठान गीत के सभी युगों में बराबर जारी रहा। पर इन सामान्य प्रकार की पुरानो रचनाओं के जितने नमूने उपलब्ध हैं, विषय सामग्री तथा भाव चित्रण के लिहाज से एक-दूसरे से बहुत पृथक् हैं। बहुत से तो इतने गूढ़ तथा अधूरे हैं कि इनका यथार्थ स्वरूप समझने में हम बिलकुल ही कोरे रहते हैं। हाँ, कुछ नमूने ऐसे भी हैं, जो हृदय की स्वतः सृष्टि वाणी के प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं। इस वाणी का अपना ही सरल सगीत है, जो पठान-जावन के काव्योत्सव में अपनी ही छाप और मूर्च्छना लिये उपस्थित होता है।

इस सामान्य प्रकार की कृतियों में खास खास ये हैं—

(१) पहेलियों। इनके प्रति अनसाधारण के हृदय में विशेष प्रेम देखने में आता है। छोटी मोटी अतु-मान्त पहेलियाँ की भरमार तो है ही, छन्दबद्ध पहेलियों को भी कमो नहीं है। दैनिक जीवन में जहाँ स्त्री-पुरुष गीत गा-गाकर जी बहलाते हैं, वहाँ पहेलियों पूछ पूछकर सूझ तथा सुबुद्धि की कुरती भी लड़ा करते हैं। खासकर त्योहारों तथा उत्सवों पर जुटनेवालो महफिलों में अन्य आमोद-प्रमोद की बातों के साथ पहेलियों को भी प्रचुर स्थान मिलता है।

चरखे के सम्बन्ध में एक लोक-प्रिय पहेलो है—

वे वणों वे व ज़रो, द भर्ग गुन्दे परीगी
खे जुना प्रे खबारेगी
सन्दरे ये लेजतका, द नटो पशाल गडेगी
जाहिल ब न पोहेगी

—'न उसके पख हैं, न अस्थि

पर वह पछो की भौंति फडफड़ाता है।

सुसुली कन्याएँ इस पर मुग्ध हो जाती हैं।

मीठे गीत गा-गाकर वह नटकी भौंति नाचता है।

वह मूर्ख ही तो होगा, जो इसे बूझ न सकेगा ?

(२) लोरिया। ये प्रायः लडई-छन्द में हैं। वात्सल्य रसकी ये तरंगें अन्य सामान्य छन्दों में भी मिलती हैं।

कुछ नमूने लीजिए—

दू दे गटे स्तरगे लका स्तोरि दी अरमान

यौ दे स्पिनके मख दे लका तख्त द सुलेमान

द्व दे नरै म्ला दालका तोरा दा सुलेमान

चार चार खड़ा मक्का द अरमान

—‘(ऐ मेरे नन्हें) आकाश के सितारों की सी तेरी दो मोठी-मोठी आँखें हैं।

शाहजहाँ के सिहासन का सा है तेरा गोरा-गोरा मुखड़ा।

दो पतले पतले बाजू हैं, मानो ये ईरानी कटारें हैं।

तेरी पतली कमर क्या है, सुलेमान का कमरबन्द है।

मैं तुझ पर कुरवान जाऊँ, (मेरे नन्हे !) रो मत !’

अख दंगा दग दंगदे, द पोखो सर दे नरकचूर

मोरे दे पत्ता नशी रंजुर, पलार पत्ता पसे चूर चूर

प वनु के चन्द्रण ये, प मुरगानों के वातूर

प गोटो के ख्राइस्ता ये, प दारो के नरकचूर

—‘(ऐ मेरे नन्हे !) वाह वाह कैसी ऊँची है तेरी नाक;

कैसा सीधा और खड़ा-खड़ा सा है तेरी नाक का तिरा

एक दम नरकचूर^१ के सदृश ही तो है यह।

खुदा तेरी माँ को सदा तेरे सदमे से बचाये।

खुदा करे, कभी तेरे बाप को तेरे रज मे चकनाचूर न होना पड़े।

पेड़ों में तू चन्दन है और पछियों में बाज।

गिरीदार गुठलियों में तू अत्यन्त सुडौल गुठली के सदृश है,

और जड़ियों में तू नरकचूर से कम नहीं !’

(३) खेल-गीत। शैशव के इन सरल तरानों में आनन्द की उस चाँदनी के दर्शन होते हैं, जो पठान बालकों से हरदम किलोलें किया करती है। पठान-कविता के राज-पथ पर जहाँ ‘लडई’, ‘लौवा’ और ‘चार-वैता’ इत्यादि गीतों का साम्राज्य रहता है, वहाँ अल्हद बच्चों के खेल गीतों को भी स्थान मिलता है। बच्चों के इन स्वतः सृष्ट उद्गारों में छन्द-कौशल तथा अत्युक्तिमय काव्य-कला दृढ़ना सरासर भूल होगी। हाँ, इनका अपना ही माधुर्य होता है, अपनी ही लय, अपनी ही थाप।

निम्न-लिखित गीत, जिसे पठान बच्चे फसल पकने के दिनों में एक स्वर से या अर्द्ध^१ मिश्रित स्वर से गाते हैं, बच्चों के खेल-गीतों का एक उत्कृष्ट नमूना है—

१ नरकचूर एक देशी जड़ी है, जो पठान माँ अपने शिशु को नीरोग रखने के लिए प्रयोग में लाती है।

शोले वाड़ा शोले
समशोरे द शगे शोले
स्ता वपेर वा शोले रावड़ी
स्ता वरोर वा शोले रावड़ी
'ठ रुमियाल रूपले मोरे
दासे न दी लका नोरे

—'इधर-उधर धान के खेत हैं। हमारा खेत रेत-ली भूमि में है।

तेरा भाई रुमाल के सिरे में धान बांध लायेगा—

तेरा भाई रुमाल के सिरे में धान बांध लायेगा, और कहेगा—

ले, अम्माजान, यह धान;

यह वह साधारण धान थोड़ा ही है,

जो दूसरो के खेतों में उगता है।'

(४) मर्सिये। 'लडई'-पद्धति के मर्सियों के अलावा बहुत से साधारण
तुकान्त मर्सिये भी हैं। इनके कुछ नमूने लॉजिए।

वेटी की ओर से मृत पिता के प्रति—

अरमान अरमान दे ज़माँ प-लारा

व्या बदे व नवीनम प-लारा

द दुनियाँ दर बाँदे वराना शुवा लवारा

—'शोक है, अब्बाजान, तुम्हारे लिए शोक है।

अब मेरी आँखें कभी तुम्हें राज-पय पर न देखेंगी।

आह, अचानक यह ससार तेरे गम में उजड़ गया।'

वेटी की ओर से मृत माता के लिए—

जमाँ मोरे गुल-रंगीने

ताचा सातलम ज प मीने

ग्वरज़म दर पसे बीने

खलका मे टोला बीने

—'ऐ माँ, ऐ मेरी फूल-सदृश रंगीन माँ,

कितने प्यार से तूने मुझे पाला-पोसा था।

तेरे लिए मैं खून के आँसू उगलती हूँ।

सब लोग मुझे (इस अत्यन्त उदास और रोनी शक्त में) देख रहे हैं।'

बहन की ओर से मृत बहन के लिए—

जमा खोरे गुल प सीरे
जूना नवी दासे नोरे
जका जड़ा कड़म प सर तोरे

—‘ऐ मेरी फूल-सदृश बहन,

तेरे जैसी तरुणी फिर उत्पन्न न होगी ।

तभी तो मैं यो नगे सर तेरे लिए अश्रुपात कर रही हूँ ।’

पत्नी की ओर से मृत पति के लिए—

जमा वाक द सर खो स्तावो

जका बादशाह राता गदावो

ज बादशाहत जमर खो दावो

—‘मेरे सर पर केवल मात्र तेरा ही अधिकार था ।

तेरे समीप रहती हुई मैं बादशाहों को भी फकीर ही समझती थी ।

वह मेरी बादशाह की उमर थी ।’

बहन की ओर से मृत भ्राता के लिए—

ऐ जमा रोरा दा जमान

त लसुंग रवे रवाग

प तरफ द गोरस्तान

हाथ अफसोस अरमान अरमान

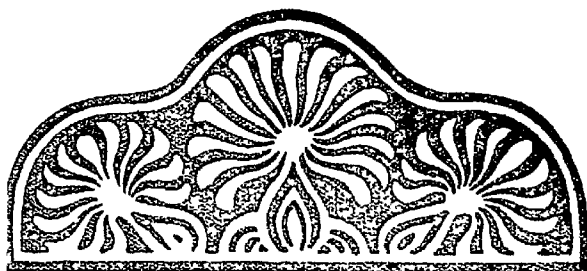
—‘ऐ मेरे भाई ।

हमें यहाँ छोड़ कर अभी

वने कब्रिस्तान की ओर प्रस्थान कर दिया है ।

शोक है, तेरे लिए शोक है !’

पठान-गीत के साहित्यिक विकास का सिद्धान्तोपन करते हुए यहाँ यह कह देना आवश्यक ही प्रतीत होता है कि ‘लडई’, ‘लोवा’, ‘चार चैता’, ‘रुवाई’, ‘गुजल’ और अन्य सामान्य पद्धतियों के गीतों का रचना-काल अभी शेष नहीं हुआ । पठान-प्रतिभा आज भी एक जिन्दा चीज है ।



१६

शहनाई के स्वर

विवाह के उत्सव में बहुत देखे। वीक्षियों वार वारात में शामिल हुआ हूँ। विवाह के गान में एक खास चाव के साथ सुने हैं और सुभे याद है कि स्वयं अपने विवाह में मैंने अपने घर पर गान करती स्त्रियों के सम्मिलित स्वरों में अपने स्वर जोड़ने से भी सकोच न किया था।

श्री काका कालेलकर ने अपने एक ग्रन्थ में उस गान की प्रशंसा की है, जिसमें कि एक गुजराती नववधू ने चूनरी रगने वाले पड़ोसों रगरेज से सवाद किया है। मैं इस गीत को फिर से सुनूँगा। रगरेज तो विवाह गान में प्रान्त-प्रान्त में अभिनन्दित हुआ है। पञ्जाब के एक गान में वर की बहन रगरेज से वर की पगड़ी शीघ्रतापूर्वक रग लाने के लिये कहती सुनायी पड़ती है, एक गीत में मा ने गाया है।

ललारी बेटड़ा नी मेरे लाइले दा याग,

ओहदा बहुत प्यार,

रंग रंग लियावे जोड़े चुनरिया।

—“रगरेज का पुत्र मेरे लाइले पुत्र का मित्र है,

उसके साथ उसका बहुत प्यार है,

रगरेज का पुत्र जोड़े और चुनरिया

रग-रग कर लाता है।”

यह ‘घोड़ी’। गीत वर के घर में विवाह से कई सप्ताह पहले ही आरम्भ

हो जाता है। रगरेज सिए वर के लिये ही वस्त्र रगकर नहीं लाता, वधू के लिए चुनरियों भी रगकर लाता है, जिन्हे कि वर विवाह के समय भेंट करेगा।

मुझे अपने ग्राम के रगरेज की भावपूर्ण मुस्कराती आँखों की याद है जब कि वह मेरे विवाह में वस्त्र रगकर हमारे घर आया था। उस समय मेरी माँ का यह गीत कितना सजोव हो उठा था। एक पंजाबी विवाह-गान में माँ कहती है—

तेरे बावल की हरीरा बगीची
हरियाला तोता बोलता
तोतिया तेनू पलामां कच्चा दूध
सगन चंगा बोलियो
वीवी करम लिखिया सो होवे
हंसा वर टोलिया

—‘तेरे पिता की हरी-भरी फुलवाडी है,
उसमें हरे रंग का तोता बोल रहा है।
हे तोते ! मैं तुम्हें कच्चा दूध पिलाऊँगी !
तू हमारी कन्या को भगलकारी आशीर्वाद दे।
हे पुत्री ! होगा बही, जो तेरे भाग्य में है।
हमने तेरे लिए हंस जैसा वर चुना है।’

विवाह के आनन्द और भगल कामना में तोते को शामिल करने की भावना मानव और प्रकृति के प्रथम-मिलन की स्मृति लिये हुए है। एक पंजाबी गीत में दुलहिन कहती है—

तू चढवे पुन्नो दे चन्द
महाँ दे नन्द
मैं तेनू देखन आई
देख वन्ना मेरे हत्थ रंगिले
मैं हत्थ मैहदी लाई

—‘उदय हो, पूर्णमासी के चन्द्रमा।
ओ महान् आनन्द !
मैं तुम्हें देखने आई हूँ।
देख ओ वर, मेरे हाथ रंगिले हैं।
मैंने अपने हाथों में मेहदी लगाई है।’

एक पंजाबी गीत में दुलहिन के छुपने की चेष्टा की श्रौर संकेत बिया गया है—

लुक जा लुक जा नीं राधा

कृष्ण हँडौड़े आये

नीं मैं लुकी न रहसों

धर्मी बावलने सदावे

लुक जा लुक जा नीं राधा

कृष्ण घोड़ी चढ़ आये

‘छिप जा, छिप जा, हे राधा

कृष्णजी तेरे साथ विवाह करने के लिए आ गये ।’

‘मैं छिपी न रहूँगी ।

वे मेरे पिता के बुलाने से आये हैं ।’

‘छिप जा छिप जा, ओ राधा ।

कृष्णजी घोड़ी पर चढ़कर आ गये हैं ।’

पंजाब की पुत्री अपने पिता की शिकायत करने से संकोच नहीं करती—

सब धन दित्ता बावल सब धन दित्ता

इक्क न दित्ता अरवी घोड़ा

श्री रंग कानियाँ मारे ।

सब धन दित्ता बावल सब धन दित्ता

इक्क न दित्ती वूरी मज्झ

सौहरा कानियाँ मारे

—‘सारा धन दिया,

मेरे पिता ने मुझे अपना सारा धन दे दिया ।

एक अरवी घोड़ा नहीं दिया ।

श्रीरंग मुझे ताने दे रहे हैं ।

सारा धन दिया,

मेरे पिता ने अपना सारा धन दे दिया,

एक भूरे रंग की नैंस नहीं दी

ससुरजी मुझे ताने दे रहे हैं ।’

जिस दिन पंजाब की इस पुत्री का जन्म हुआ या उस दिन का चित्र इस प्रकार अंकित किया गया है—

जिस दिन वाली घेटी ने जन्म लिया

सोच पई सब परिवारजी
 तुसीं क्या रे बावल सीस नमाया
 भाग लियाई कन्या नालजी
 हत्थ फड़ सोटी बावल तन कर धोती
 वर जो देखन जाईयो
 उरे न देखी बावल परे न देखीं
 देखीं विच्च लाहौरजी
 सस भी देखी सौहरा भी देखी
 बावल देखी सब परिवारजी
 मज्जा भी देखी बावल घोड़े भी देखीं
 देखी चंगा कुल्ल कारजी

‘बिच दिन कन्या ने जन्म लिया
 सारा परिवार सोच में पड़ गया
 तुमने तिर क्या झुका लिया पिताजी ?
 कन्या अपना भाग्य अपने साथ लाई है,
 हाथ में लाठी ले लो, धोती पहन लो,
 जाओ,
 मेरे लिए वर ढूँढ लाओ ।
 न अधिक समीप देखना, न दूर देखना,
 लाहौर के बीच देखना
 सस भी देखना, ससुर भी देखना
 पिताजी, सारा परिवार देखना
 भैं सें भी देखना, घोड़े भी देखना ।
 सारा कारोबार देखना ।’

वर ढूँढने के चित्र पंजाबी विवाह संगीत की विशेषता है—
 बीबी बावल चलुर सुजान
 सजादा वर टोलिया
 माये केहो जा घर वार
 केहो जा चलन चाल
 सजादा वर टोलिया
 बीबी हस्त झूलन ओहदे वार
 घोड़े लक्ख चार

सजादा वर टोलिया
 बीबी आप घोड़े असवार
 नौकर वेशुमार
 सजादा वर टोलिया
 बीबी कागज़ों दा ओह लखईया
 रुपईया ओहदा रोज़
 सजादा वर टोलिया

—हे पुत्री ! तेरा पिता बहुत चतुर और सज्जन है
 उसने तेरे लिए शाहवादा वर तलाश किया है ।'
 'हे माँ ! उसका खानदान कैसा है ?
 उसका चरित्र कैसा है ?

शाहवादा वर तलाश किया है !'
 — हे पुत्री, उसके दरवाज़े पर शर्था नूमते हैं ।
 उसके पाठ चार लाख घोड़े हैं ।
 शाहवादा वर तलाश किया है ।
 वह स्वयं घोड़ेपर उवार है ।
 उसके सेबक वेशुमार हैं ।
 शाहवादा वर तलाश किया है
 हे पुत्री कागज़ों का वह लेखक है ।
 हर रोज़ एक रुया नमा लेता है ।
 शाहवादा वर तलाश किया है ।'
 होली का गंत पवानो विवाह संगीत में विषाद के स्वर भर देता है—

रक्खला वावल रक्खला वे
 तू अज्ज दे रैन कटा
 वावल तेरा पुन्न होवे
 किवखुन रक्खलों वेटिये नीं
 मैं सज्जन सदा ले आप
 दिल घर न रो वेटिये
 माता, दी मैं लाडली
 मैंनू वावल दिचा दूर
 गलियोँ तौ होईयोँ भोड़ियोँ
 अंगन होया, परदेसजी

वे सुन बावल मेरे
 अञ्ज दी रैन कटा
 —रख लो, पिताजी, रख लो,
 आज की रात यहीं रख लो,
 पिताजी, तुम्हारा पुन्न होगा'
 'कैसे रख लूँ पुत्री ?
 मैंने स्वयं साजन बुला लिये
 घैर्य रख, रो मत, पुत्री !'
 'मैं अपनी माँ की लाडली थी ।
 पिता ने मुझे बहुत दूर दे दिया ।
 यहाँकी गलियों अब मेरे लिए तग हो गई हैं ।
 यह आँगन अब परदेश के समान है ।

सुनो पिताजी,

मुझे आज की रात रख लो ।'

बगाल के गाँवों में वर-वधू के पाशा खेलने का दृश्य अंकित किया गया है । वर-वधू को राधाकृष्ण का रूप दे दिया गया है । यदि कृष्ण हार जायगा, तो राधा को अपनी बसरी दे देगा—यह शर्त रखी गई है । राधा हार जायगी, तो अपना मुक्ताहार कृष्ण को दे देगी । गीत के मौलिक शब्द बगाली विवाह-गान की चिर-नवीन सम्पत्ति है—

राधा कृष्ण खेले पाशा आनन्द अपार

पाशाय यदि हारे भगवान

मोहन बांशी करवे दान

राधा हरले दिवे मुक्ताहार

राधा कृष्ण खेले पाशा आनन्द अपार

गीत के अन्त में हम कृष्ण को हार के दुःख से अश्रुपात करते पाते हैं, राधा और उसकी सखियाँ जीत की खुशी में फूलीं नहीं समझतीं । हँसी दिल्लीगी के ऐसे गान विवाह के समय एक अपना ही वातावरण रच लेते हैं ।

मारवाड़ के एक गान में कन्या अपने बान्ना से योग्य वर चुनने की प्रार्थना करती है । सम्पूर्ण गान 'एक छवि बनकर हमारे सम्मुख आया है—

काचा दाख हेठ बनडी

पान चावे, फूल सूँधे

करे ये बाबाजी सूँ बीनती

बाबाजी देस देता परदेस झीजो
 म्हारी जोड़ी को वर हेर जो
 हँस खेल ये बाबाजीरी प्यारी बनड़ी
 हेरयो ये फूल गुलाब को
 कालो मत हेरो, बाबाजी, कुलने लजावे
 गोरो मत हेरो, बाबाजी, अंग पसीजे
 लांबो मत हेरो, बाबाजी, सागर चूटे
 ओछो मत हेरो, बाबाजी, वन्यू बतावे
 ऐसो वर हेरो
 कासी को वासी
 वाई के मन भासी
 हस्ती चढ़ आसी

—कच्चे अ गूर की लता के नीचे दुलहिन

पान चबा रही है, फूल सूँघ रही है ।

अपने बाबा से विनय कर रही है

'बाबा देश, के बजाय चाहे मुझे परदेश में कर देना ।

पर मेरी जोड़ी का वर देखना ।'

हँस खेल, बाबा को प्यारी दुलहिन, मैंने तेरे लिए गुलाब का फूल
देख लिया ।

'बाबा, मेरे लिए काला वर न दूँदना,

वह कुल को लज्जित करेगा ।

बाबा, मेरे लिए गोरा वर न दूँदना ।

वह जरा-सा काम करने पर पसीना पसीना हो जायगा ।

बाबा, मेरे लिए लम्बा वर न दूँदना ।

वह केवल 'सांगर' की फलियाँ वृक्ष से उतारने भर का काम देगा ।

बाबा, मेरे लिए ठिगना वर न दूँदना ।

सब उससे बीना बतायेंगे ।

ऐसा वर दूँदना ।

जो काशी का वासी हो ।

वह वाई के मन भायेगा

वह हाथी पर चढ़कर आयेगा ।'

इन गीतों का सम्बन्ध उस युग से है जब कि कन्या से स्वयंवर की स्वतन्त्रता छिन्न गई थी, परन्तु कन्या से उसका मत पूछने का ध्यान जरूर रखा जाता था। प्रान्त प्रान्त में इस प्रकार के गीत प्रचलित हैं। गुजरात की कन्या ने भी अपने दादाजी से अपना मत कहा—

‘मेरे लिए ऊँचा वर न डूँटना, दादाजी,
वह ऊँट कहलायेगा।
मेरे लिए मोटा वर न डूँटना, दादाजी,
वह भोड़ू कहलायेगा।’

इन गीतों में कन्या के हास्य रस का भी कुछ आभास मिल जाता है। इनमें कविता की वारंफिरों भूँ ही न हों इन में युग-युग की अभिव्यक्ति अवश्य मिलती है।

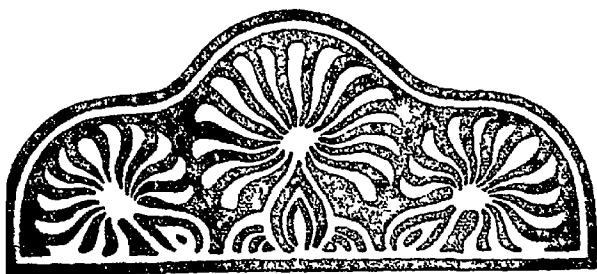
अभी उस दिन मेरे पड़ोस में कलकत्ते की एक लड़की का विवाह होने जा रहा था। शहनाई के स्वरों पर मानो एक पुरातन बगला गान तैरने लगा, जिसमें कि बधू के ससुराल जाते समय का करुण चित्र पेश किया गया था—

‘उधर माँ के अश्रु गिरते हैं,
इधर मेरी डोली कौंपती है।’

डोलों के समय का यह करुण-चित्र शहनाई के विषाद में समा गया।

धन्य हैं शहनाई के स्वर, जो अनेक कन्याओं को ससुराल के पथ तक ले आते हैं।





१७

मयूर और मानव

हिन्दुस्तान मयूर का अपना देश है। लका और एशिया के कुछ अन्य प्रदेशों में भी प्रकृति ने मयूर के लिए स्थान बनाया है। और यहीं से मयूर यूरोप के चिड़ियाघरों में भी जा पहुँचा है।

मयूर का घोंसला अधिक सुन्दर नहीं होता। प्रायः भूमि पर ही मयूर अपना घोंसला बनाना पसन्द करता है। घोंसला बनाने में अधिक सहायता मयूरी किया करती है। पुराने खण्डहरों में भी मयूर का घोंसला देखने में आया है। मुझे याद है, बचपन में मैंने एक बार अपने घर के पास के एक भग्नावशेष में मयूर का घोंसला ढूँढ निकाला था।

मयूर अकेला विचरना पसन्द नहीं करता, झुंड में उसे विशेष आनन्द आता है। मयूर की कुहू-ध्वनि उसके आन्तरिक आनन्द का संकेत करती है। आकाश पर बादल देखकर मयूर का चित्त आह्लादित हो जाता है। यह भी विख्यात है कि जब मयूरों का झुंड सम्मिलित स्वर से कुहकता है, तब इन्द्र का हृदय धरती को सावन की ऋद्धियों से आप्लावित कर देने के लिए उत्सुक हो उठता है। एक झुंड में कई मयूरनियाँ रहती हैं। जब मयूर नाचते हैं, तो मयूर-नियाँ उसकी भाव-भंगी की ओर निहारती जाती हैं। लोक-साहित्य यह भी बताता है कि नृत्य की इतिश्री के समय मयूर के आँसू भरने लगते हैं, और मयूरनियाँ उन्हें पी जाने में अत्यन्त होशियारी से काम लेती हैं। जो मयूरी आँसुओं को भूमि पर गिरने से पहले ही पी लेती है, वह अपने अण्डों से नर-

शिशु की उत्पत्ति करती है, और जो भूमि पर गिरा हुआ अण्डा उठाती है, वह आगे चलकर अपने अण्डे से मादा-शिशु निकालती है। सम्भवतः लोक-साहित्य ने संकोचवश वीर्य के स्थान पर अण्डा शब्द का प्रयोग किया है।

एक समय में मयूरी आठ-नौ अण्डे देती है, और पालतू मयूरी के अण्डों की संख्या इससे कहीं अधिक होने लगती है। प्रति वर्ष मयूरी एक ही अण्डे से शिशु निकालती है। नार्की अण्डे या ही खराब हो जायें, उसे जरा परवाह नहीं रहती। और अण्डे से शिशु निकालने के लिए मयूरी को लगातार मास-भर सेना पडता है। एक बात और ध्यान में रखने योग्य यह है कि शुरु के दो वर्षों में नर और मादा मयूर का रूप एक समान रहता है, इसके बाद नर के पंख बढ़ने लगते हैं।

मयूर की आयु काफी होती है। उसकी तीस-पैंतीस वर्ष की आयु अत्युक्ति-पूर्ण नहीं है, यह बात मैंने एक बार अपने ग्राम के एक बयोवृद्ध अनुभवी किसान से सुनी थी।

शिव-पुत्र स्कन्द ने (जो कृत्तकाओं द्वारा पोसे जाने के कारण कार्तिकेय कहलाए और जो तारकासुर का अन्त करने के पश्चात् युद्ध-देव के रूप में परिणत हो गए) एक दिन मयूर को अपनी सवारी बनाया था। कार्तिकेय को लेकर मयूर किस मस्तानी चाल से चला होगा, पौराणिक आख्यानो की किसी छुपी तन्त्री से यह सुन सकने के लिए मैं उत्सुक हूँ।

यह ठीक है कि सिकन्दर की राजनैतिक विजयों से पहले यूनान ने मयूर बहुत कम देखे थे¹, पर पुरातन यूनानी आख्यान बताते हैं कि ऋतुओं की देवा हेरा, जिसका विवाह आकाश के देवता जेउस से हुआ था, मयूर से बहुत स्नेह रखती थी। उसका यह प्रिय पत्नी उसके भक्तों की दृष्टि में विशेष श्रद्धा का पात्र हो उठा था। एक बार जेउस इयो नामक कन्या पर, जो हेरा की आराधना किया करती थी, मुग्ध हो गया। हेरा को इसका पता चल जाने पर जेउस ने इयो को कलौर गाय के रूप में परिणत कर दिया। हेरा का सन्देह बराबर बना रहा, और उसने 'आरगुस' को इस गाय की देख-रेख पर नियुक्त कर दिया। आरगुस ने पूरी एक सौ अण्डों पाई थीं और एक समय में केवल उसकी दो अण्डों को ही निद्रा आती थी। हेरा को पूर्ण आशा थी कि आरगुस के पहरे में इयो सुरक्षित रहेगी, पर जेउस ने एक चाल चली। उसके आदेशानुसार 'हरमस' ने अपने स्वर्गीय संगीत-द्वारा आरगुस की सब अण्डों को सुला दिया

और फिर धोखे से उसका वय कर दिया। हेरा को आग्गुस की मृत्यु से बहुत व्यथा हुई, और उसने उसको सेवा के अभिनन्दन-स्वरूप उसकी आँखें अपने प्रिय पत्नी मयूर के पखों पर चित्रित कर दीं। यूरोप में मयूर के पंख घर में रखना प्रायः अशुभ समझा जाता है। बहुत सम्भव है कि यह लोक-विश्वास इस यूनानी कथा के आधार पर बना हो, कभी न सोनेवाली—चिर-जात्र—आँखों का सम्बन्ध शायद अशुभ दृष्टि (evil eye) से स्थापित कर लिया गया हो।

‘भगवान्, मयूर और पातक’ शीर्षक एक लोक-कथा, जिसने यूरोप के लोक-जीवन को छू लिया है, बतलाती है कि जब भगवान् ने पहले-पहल मयूर की रचना की, तो उसने सुन्दर पर देखकर सातों पातक जल उठे। उन्होंने भगवान् की वेहन्साफी की शिकायत की। भगवान् ने उनकी शिकायत सुनी और व्यगपूर्वक कहा—‘हाँ, तुम ठीक ही तो कहते हो। मुझ से वेहन्साफी हो गई है, क्योंकि मैंने तुम्हें तुम्हारे अधिकार से ज्यादा दे दिया। तुम्हें रात का काला अचल आसरा देता है, तुम रात के अचल से भी अधिक काले हो जाओ।’ इसके पश्चात् भगवान् ने ‘इर्ष्या’ को पीली आँख, ‘ध्वंस’ को लाल आँख, ‘झाह’ को हरा आँख और अन्य पापों को आँखें मयूर के पखों पर चित्रित कर दीं और अपनी सुन्दर सृष्टि के इस दूल्हे को खुला विचरने के लिए छोड़ दिया। प्रत्येक पातक तब से मयूर के पीछे भागने लगा, पर अपनी आँख फिर से प्राप्त कर सकने की इच्छा कोई भी पाप पूर्ण नहीं कर सका। जहाँ-जहाँ यह कथा प्रचलित हुई है, जनता का यह विश्वास अवश्य पक्का होता गया है कि जिस घर में मयूर के पख मौजूद हों, वहाँ पातकों के प्रवेश का भय बराबर बना रहता है।

पर हिन्दुस्तान में मयूर के पख सदा शुभ समझे जाते हैं। बाहर खेत में मयूर के पख गिरे पाकर मुझे कितना चावभरा आनन्द आता था। बचपन के वे बोते दिन, जब मैं इन पखों को अपनी पुस्तकों के पास सजाकर रख देता था, मुझे भूले नहीं हूँ। एक बार तो मैंने साठ-सत्तर पख जमा कर लिये थे, और उन्हें अजब शान से अपनी पीठ पर बाँधकर मुझे छत पर नाचते देखकर मेरा छोटा भाई दौड़ा-दौड़ा माँ से जाकर बोल उठा था—‘माँ, भइया मयूर बना नाच रहा है।’

एक पुरातन प्रथा के अनुसार दक्षिण-अफ्रीका की काफिर जाति में यह विश्वास जोरो पर रहा है कि यदि मयूर का पख जलाकर इसका धुआँ नवजात

शिशु की नाक में छोड़ा जाय, तो वह शिशु बड़ा होने पर मयूर की भाँति कभी चादल की गरज से वा वज्र की कर्णभेदी कड़कड़ाहट से घबरायगा नहीं।^१

पञ्जाब में साँप का विष उतारने के लिए कहीं कहीं मयूर का पख अत्रौपधि के रूप में प्रयुक्त किया जाता है^२, पूँछ के पास का पंख कूटकर तम्बाकू की तरह पीने से विष का असर कम होता-होता एकदम दूर हो जाता है, यह बात विख्यात है।

उड़ीसा प्रान्त की रियासत मयूरभञ्ज में एक पुरातन आख्यान प्रचलित है, जिसके अनुसार वहाँ के प्रथम राजा की सृष्टि मयूरी के अण्डे से हुई मानी जाती है, इसी से वहाँ के राजा के हस्ताक्षर का सांकेतिक चिह्न मयूर की छवि में परिणत हो उठा था। मयूर मारना वहाँ कानून के अनुसार मना चला आता है।^३

नीलों की एक उपजाति, जो 'मयूरी' कहलाती है, मयूर के प्रति अपनी पुरातन आस्था को बराबर कायम रखती चली आ रही है। विवाह आदि शुभ अवसरों पर वे मयूर की मूर्ति की पूजा करने से कभी नहीं चूकते। मयूर की रक्षा करना वे अपना प्रथम कर्म मानते हैं, और उनकी छियाँ वन में मयूर को देखकर घूँघट निकालकर गुजरती हैं। और उनका एक पुरातन विश्वास यह भी है कि मयूर के पद-चिह्नों पर पैर रखकर चलना मयूर के प्रति अपनी श्रद्धा को क्षीण करने के बराबर है। ऐसा करने से वे निश्चय ही किसी बीमारी या विपत्ति के शिकार होंगे, ऐसा उनकी धारणा है।

मद्रास प्रेसिडेन्सी में उदयगिरि एजेन्सी के अन्तर्गत कोड नामक आदिम जाति का एक देवता, जो ऋतु और फसल का संचालन करता है, एक दिन मयूर की मूर्ति पा उठा था।^४ कोडों का यह देवता—'थेदा पेन्नु'—अपने सम्मुख मनुष्य की बलि माँगा करता था। एक लम्बा बाँस (जिसके ऊपरी सिरे पर मयूर के पख बँधे रहते थे) और बलि दिये जाने वाले व्यक्ति को साथ लिये कन्निले के लोग बाजे-गाजे के साथ पहले ग्राम का और इसकी चारों सीमाओं का चक्कर काटते थे। बाजा बजाने वाले आगे रहते थे। जहाँसे लोग चलते थे, वहाँ वापस पहुँचकर मयूर के पखों-

1. Dudley Kidd, *Savage childhood* (London 1906) P 20
2. Crooks, *Popular Religion and Folklore of Northern India*, P 212
3. *The Native Chiefs of India and their princes* (1894), P 45
4. Satat Ohandra Mitra, *The Peacock in Asiatic Cult and Superstition*, (Anthropological Society of Bombay 1912)

वाला वॉस ग्राम-देवता 'ककरी पेन्डू' के पास रख दिया जाता था। तीन बड़े पत्थर, जो पास-पास रखे रहते थे, ग्राम-देवता का चिह्न समझे जाते थे। इसके समीप ही मोर-देवता 'थेडा पेन्डू' की मूर्ति, जो पीतल से बनती थी, दफनाई रहती थी। यहाँ पहले एक वाराह की बलि दी जाती थी। वाराह का रक्त बहकर पास के ताजा खुदे गड्ढे में चला जाता था, फिर शीघ्र ही वह व्यक्ति, जिसकी बलि देनी होती थी और जिसे सम्भवतः कोई नशा पिलाकर बेहोश कर दिया जाता था, वलपूर्वक घडाम से उस गड्ढे में गिरा दिया जाता था। वहाँ गड्ढे में उसका मुँह दबाकर कीचड़ में घुसा दिया जाता, और जब तक उसकी जान न निकल जाती, वह व्यक्ति छुटपटाता रह जाता था। इस बीच में खूब बाजा बजता था। इसके बाद देवता का पुजारी, जो 'बानी' कहलाता था, उस पुरुष के शरीर से एक मास का टुकड़ा काटकर विशेष स्कार के साथ ग्राम-देवता और मयूर-देवता के बीच में धरती माता की खुशी के निमित्त दफना देता था। फिर प्रत्येक ग्राम के व्यक्ति उसके शरीर का जरा-जरा भाग अपने अपने ग्राम में ले जाते थे और इसी स्कार के साथ उसे वहाँ के ग्राम देवता और मयूर-देवता के बीच की भूमि में दफना देना होता था।

लोक-विश्वास ने हिन्दुस्तान में मयूर मारने तथा इसका मास खाने का निषेध कर रखा है, पर इस देश में वहाँ भी मयूर मारा या खाया न जाता हो, यह बात नहीं है। यूरोप में भी पहले शाही सहभोजों में मयूर का मास खाने का रिवाज जोरों-पर रहा है—खासकर मयूर के बच्चों का मास अत्यन्त त्वादिष्ट समझा जाता था। पर इधर यह रिवाज नहीं रहा, क्योंकि मास के जायके के सम्बन्ध में राय बदल गई है। रोम में पहले पहल 'होरटेसियस' ने मयूर का मास खाने की प्रथा चलाई थी, फिर दो रोमन सम्राटों ने मयूर की जीभ तथा इसके मग्न को अपने आभिषेक भोजन में चुन लिया था।^१

२

बचपन में मैंने 'वोपोलूची' की कथा सुनी थी, मयूर इस कथा में मनुष्य की भाषा में बोला था। सखियों के साथ वोपोलूची कुएँ पर पानी भर रही थी। वह अनाथ थी, पर सौन्दर्य में उसकी सब सखियाँ उससे सम्मुख फाँकी पड़ गई थीं। बारी-बारी से हर एक ने अपने चचा के आने का कल्पना-चित्र खींच डाला। पहले वोपोलूची चुप रही, फिर वह भी कहने लगी कि शीघ्र ही उसका चचा भी उपहार-लेकर उसके घर आयेगा। अगले रोज ही एक बनजारा, जिसने छुपकर कुएँ के

1 The Encyclopedia Americana (1909)

समीप बोपोलूची की बात सुन ली थी और उसके सुन्दर मुखपर मुग्ध हो गया था, उसके घर आ पहुँचा। उसे उपहार देते हुए वह बोला—‘मैं तुम्हारा चचा हूँ और तुम्हें अपने घर लिवा ले जाने के लिए आया हूँ।’ बोपोलूची उसके साथ चल पड़ी। रास्ते में एक मयूर मिला, वह बोला—‘औरी बोपोलूची, जिस पुरुष के साथ तुम जा रही हो, वह तुम्हारा चचा नहीं है, वह तो एक ठग है।’ इस पर बनजारे ने कहा—‘ओ बोपोलूची, तुम मयूर की बात मत सुनो, इस देश के मोर तो योही शोर मचाया करते हैं।’ कथा आगे बढ़ती गई थी; उस ठग बनजारे के घर पहुँचकर और उसे धता बताकर बोपोलूची बाल बाल बच आई थी। पर मेरा ध्यान तो मयूर के शब्दों पर ही टिक गया था। मयूर मनुष्य की भाषा में कैसे बोल सका था? यह प्रश्न तब मेरे हृदय में न उठा था, मैं तो यही सोचने लगा था कि बोपोलूची ने उपकारी मयूर की बातका महत्त्व समय पर क्यों न समझा? लोक-कथा में स्थान-स्थान पर मोर ने प्रवेश किया है। प्रत्येक रानी की यह हद आस्था थी कि जब तक उसका पाला हुआ मयूर सुरक्षित है, उसका महल साधारिक संकटों से एकदम अछूता रहेगा। रानी कोकलों ने एक नहीं, पाँच मोर पाल रखे थे। कहीं कहीं लोक-कथा पाले हुए मयूर के मारे जाने पर रानियों के आँसुओं से भीग गई थी।

‘मयूरी और गीदड़’की दुःखान्तक कथा, जिसकी कदवा मैं बचपन में अधिक न अनुभव कर सका था, पञ्जाबी लोक-साहित्यमें एक विशेष स्थान रखती है।

एक मयूरी और एक गीदड़ में मित्रता होगई। दोनों एक साथ भोजन करते। मयूरी बेर खाती, गीदड़ शिकार मारकर लाता। मित्रताके पहले दिन ही गीदड़ ने देखा कि मयूरी बेरो की गुठलियाँ बोर रही है। ‘यह क्यों?’—उसने पूछा।

मयूरी ने उत्तर दिया—‘मैं सयानी माँकी बेटो हूँ, मैं सदा ऐसा किया करती हूँ। गुठलियाँ उग आती हैं और बेर बृच्चोंकी वृद्धि करके मैं अपने अहसान से बहुत हद तक बरी हो जात हूँ।’

गीदड़ ने उस दिन एक मेमना खाया था। उसने भी मेमने की अँतड़ियाँ बोरीं, और इसे अपनी कुलरोति बताकर उसने गर्व से सिर ऊँचा कर लिया। गुठलियाँ उग आईं। अँतड़ियों से एक भी कोंपल न निकली। मयूरी ने मज़ाक किया।

‘अँतड़ियाँ उगने में कई मास चाहिए, यह मेरा अनुभव है।’—गीदड़ बोला।

‘मास नहीं, वर्ष कहो।’—मयूरी ने कहा।

एक दिन गीदड़ को कोई शिकार न मिला। मोरनी बेर खाती हुई बोली—

‘अंतर्दियाँ उगी नहीं, और वेर तुम पाओगे नहीं !’

गीदड़की आँखें लाल हो गईं । ‘वेर न खाऊँगा, न सही, मैं वेर पानेवाली को तो खा सकता हूँ ।’

गीदड़ यह कहकर मोरनी पर झपट पड़ा और उसे खा गया । मयूरी की यह वरुण कथा लोक-गीत की वस्तु क्यों नहीं बन पाई, यह बात अभी तक मेरी समझ में नहीं आई ।

पञ्चात्र की एक लोक-कथा में मयूर और मैना में मामा भाची का सम्बन्ध बताया गया है । मैना को फही से विवाह में शामिल होने का निमन्त्रण मिला । उसने अपनी कुरूपता का विचार किया । फिर वह मोर के पास गई और बोली— ‘मामा, मेरे साथ जरा अपनी टोंगें बदल लो, तो मैं विवाह देख आऊँ ।’ मयूर ने मैना की प्रार्थना स्वीकार करली । और फिर जब मयूर ने सोचा कि वे काली और छोटी टोंगें उसके सुन्दर शरीर को एकदम कुरूप बनाये डालती हैं, तब वह मैना के वापस आने के दिन गिनने लगा । मैना ने विवाह से लौटने पर मयूर को टोंगें लौटाने से इनकार कर दिया । तब से मयूर बराबर छटपटाया करता है, ‘मैना ! मैना !’ एक हूक सी उसके हृदय में उठती है, उसका कर्ण वर इसका साक्षी है । और जब मयूर नाचता है, तब अपने पैरों का ध्यान करके वह कहता है— ‘भगवान् ने मुझे इतना सुन्दर बनाया, पर मेरे पैर कितने कुरूप हैं !’^१

मध्य-प्रान्त की एक लोक-कथा में^२ एक मयूरी ने अपनी गोद ली हुई चींटी की मृत्यु पर अपनी कदवा के प्रसार में बटवृत्त, काग, हाथी, हिरन, नदी, खेत, राजा इत्यादि को भी अपने साथ शामिल करने का यत्न किया है । चींटी ने एक दिन मयूरी के लिए ‘अरसैलू’^३ तलने का विचार किया । मयूरी ने बहुत मना किया, पर उसने एक न मानी । मयूरी बाहर गई हुई थी, अरसैलू तलते तलते चींटी खैलते तेल में गिरकर जल मरी । जब मयूरी को पता चला, वह बरगद-तले त्रैठकर शोकाश्रु बहाने लगी । बरगद ने कहा— ‘रोल तो तुम खुश रहती थीं, आज ये आँसू क्यों ?’ मयूरी ने उत्तर दिया— ‘चींटी मर गई । मयूरी व्यथित है । बरगद रोता है ।’ बरगद रो पड़ा । रोते

१. रब ने मैंनू ऐनाँ सुन्दर रचिया पर मेरे पैर किन्ने कोमेनें ।

२ The Indian Antiquary (Janu 1901), M N Venkiaswami, Folklore in the Central Provinces of India

३. एक विशेष पकवान ।

बरगद से काग ने आकर दुःख पूछा और उसे भी शामिल कर लिया गया। इसी तरह कहानी आगे बढ़ती गई है। जिस किसी ने इस कहानी के विषय में जिज्ञासा की, उसके साथ कोई-न-कोई घटना हो गई, और अन्त में इस कहानी को रानी से पैडरल्लु पैड्रम्माने पूछा, तब रानी ने व्योरेवार सारा वृत्तान्त कह सुनाया। वह कथा इससे आगे न बढ़ी।

मयूर शायद यह नहीं जानता कि उसने एक दिन हिन्दुस्तान के काव्य में चौबीस अक्षरों की 'मयूरगति' नामक वृत्त और 'मयूरसारिणी' नामक तेरह अक्षरों के एक छन्द का निर्माण करने के लिए यहाँ के कवियों को प्रेरणा दी थी।

हिन्दुस्तान के लोक-गीत में मयूर ने प्रात-प्रात में, गाँव-गाँव में, स्थान पाया है। मयूर की कुड़ुक से लोक गीत में एक नया ही रंग आ गया है, एक नया ही अन्दाज। मयूर तो अब भी पख पैलाकर नाचता है, उसकी शाही कलगी अब भी लोक-जीवन को छू-छू जाती है। गाँव को स्त्री अब भी, पुरातन-काल की भाँति ही, मयूर का नाच देखने के लिए उत्सुक रहती है, और पुरुष भी।

गाँव वाले कहते हैं, मयूर ने ही पहले-पहल मनुष्य के हृदय में नृत्य कला का बीज बोया था। उसी ने पहले-पहल लोक-गीत को नृत्य गान का ताल प्रदान किया था। और यह तो ठीक ही है कि मयूर के साथ मनुष्य का हजारों वर्षों का इतिहास गुँथा हुआ है।

३

मयूर नाच रहा था। नीलम की आभा उसके पखों पर निसार हो रही थी। मयूरी फूली न समाती थी। मयूर का यह रूप आज उसने पहली बार देखा था। पखों के चमकदार चित्र कितने सजीव हो उठे थे। जैसे उन्हें अपनी कहानी सुनाने का शौक हो आया हो।

“प्रेम का यह उन्मेप किस लिए है ?” मयूरी ने पूछा।

एकाएक श्यामल मेघ गरज उठे। मयूरी ने अपना प्रश्न दोहराया नहीं। वह अपने सखा से गाने लगने के लिए आगे बढ़ी। लोक कवि ने यह दृश्य देखा। वह बोला—“अब मैंने समझा कि सृष्टि में नृत्य के लिए इतना स्थान क्यों है।”

और लोक-गीत मयूर का अभिनन्दन करने लगा।

मयूर-सम्बन्धी प्रथम लोक गीत, जिसने पञ्जाब में मेरा ध्यान खींचा था, मुझे आज भी याद है। एक ग्राम्य-महिला मयूर के पखों से कत्तनी^१ बनाने के लिए उत्सुक हो उठी थी, पर इतने पख कहाँ से आते ? वह चाहती थी कि कोई मयूर मार दिया जाय। और उसे वो उत्तर मिला, वह लोक गीत बन गया—

१. पूनियाँ और कुकड़ियाँ रखने की एक विशेष पिढारी।

असों मोर दा पाप नी लैयां

कानेर्यो दी वनालै कत्तनी

‘हम मयूर मारने का पाप न लेंगे,

तुम मूँज की सीकों से ‘कत्तनी’ बना लो।’

अभी-अभी मैने वर्मा के नवीन झंडे पर मयूर का चित्र देखा है। वर्मा-द्वारा मयूर का यह अभिनन्दन एक विशेष महत्त्व रखता है। क्या वर्मा लोकगीत ने मयूर का बखान न किया होगा ?

राजस्थानी लोकगीत ने बार-बार मयूर के लिए द्वार खोला है। हरियाली तीज के शवसर पर नैहर जाने का स्वप्न देखती हुई वधनों के गीत जिन्होंने राजस्थान में सुने हैं और ‘म्हारा मोरला सावन लहरयो रे !’ की भावपूर्ण वान जिनके काना में पड़ी है, वे ही कह सकते हैं कि मयूर से राजस्थानी लोकगीत ने कितना पाया है। अलस श्रुतिमयुर स्वरों में राजस्थान की कन्याएँ गाती हैं—

सावण तो लहर-यो भादवों रे

वरसे च्यारूँ कूँट

म्हारा मोरला सावन लहर-यो रे

सावण बाई गवरों सास रे

कन्हैयो वीरो लेण्हार

म्हारा मोरला सावन लहर-यो रे

सावणियो सुरंगलो रे लाल

आसी वीरो कन्हैया लाल पावणो

लासी बाई गवरों ने वैलडली जुपाय

म्हारा मोरला सावण लहर-यो रे

‘—सावन तो लहराने लगा और भादो भी

ओ मेरे मयूर ! सावन लहराने लगा

सावन (आ पहुँचा) गोरी वहन ससुराल में है

मुझे लिवा जानैवाला है कन्हैया भइया

ओ मेरे मयूर ! सावन लहराने लगा

कितना सुरगा है यह सावन ओ लाल

कन्हैया भइया पाहुना (वनकर) आयगा

वैलगाडी जुतवाकर वह गोरी वहन को ले जायगा

ओ मेरे मयूर सावन लहराने लगा’

क्या वन के मयूर ने कन्या की भाषा समझ ली होगी ? और फिर वह भी

बहुत युक्ति-सगत नहीं दीखता कि कन्या ने सावन लहराने का दृश्य मयूर से पहले देख लिया हो। मयूर आनन्द में आकर नाचा होगा, तब कहीं जाकर सावन का मेघ भरा अंचल लहराकर बरसने लगा होगा। राजस्थानी कन्या न-जाने कब से मयूर को सम्बोधन करती आई है, जैसे वह यह आशा लिये गाती चली जा रही हो कि एक दिन मयूर मनुष्य की भाषा समझने लगेगा।

युक्त-प्रान्त के एक गीत में तीज पर नैहर जाने की चाह रखनेवाली एक कन्या ने माँ को यह सन्देश भेजा है कि उसके घर के पास के तालाब पर मयूर कुहकने लगा है, फिर उसने माँ को जेठा भाई भेजने से मना किया है, क्योंकि उसे यह भय है कि कहीं साले-बहनोई मिलकर एक न हो जायँ और कहीं ऐसा न हो कि वहन को साथ लिये बिना ही भाई वापस लौट जाय, तालाब पर मयूर कुहकने की बात फिर से कहकर वह माँ से कहलवाती है कि छोटे भइया को भेजो, जो रो-गाकर वहन को लिवा ले जाने की आशा पा सके।

मयूर के हाथ सन्देश भेजनेवाली एक कन्या का गीत भी कुछ कम भावपूर्ण नहीं। पंजाब में एक ऐसा गीत प्रचलित है—

उड़ी वे मोरा प्यारेया मोरा तेरी सोने चुँ क मढ़ायं
पहला सुनेहां मेरे पिया की देमें दूजा भैण भराभां
तीजा सुनेहां मेरियाँ सईयाँ की देमे जिन्हां ताल मैं खेडन जामां
चौथा सुनेहा मेरे जावे की देमे जिथ्ये मैं न्हामण जामां
पंजा सुनेहां मेरे पिप्पल की देमे जिथ्ये मैं पींगा पामां

— 'ओ मोर ओ प्यारे मोर उडकर जाना

सोने से मढवा दूँगी तुम्हारी चोंच

पहला सन्देश मेरे पिता को देना

दूसरा वहनो को और भाइयो को

तीसरा सन्देश मेरी सखियों को देना

जिनके साथ मैं खेलने जाती थी

चौथा सन्देश उस नाले को देना

जिस पर मैं नहाने जाती थी

पाँचवाँ सन्देश उस पीपल देना

जिस पर मैं झूला डालती थी'

"सन्देश के शब्द मयूर को नहीं बतलाये गये, मानो मयूर स्वयं दुलहिन के हृदय से परिचित हो और वहन के नैहर का रास्ता खूब पहचानता हो। सन्देश पहुँचाने का पारिश्रमिक भी सुन्दर हीगा, मयूर के पक्ष पर सोना मढवा दिया

जायगा। पर क्या मयूर पहले से ही कम सुन्दर है ? न-जाने मयूर की टोंगों पर सोना भटवाने की बात क्यों नहीं सोची गई। क्या दुलहिन नहीं जानती थी कि मयूर को नाचते नाचते अपनी कुरूप टोंगों का ध्यान आ जाता है, तो वह व्यथित हो उठता है ?

एक दूसरे पञ्चाबी लोक-गीत में दुलहिन ने फिर मयूर को सम्बोधन करके गान किया है—

मोरां दी खातिर वे मैं वाग लुआया
 अम्ब दी टीसी ते वैह जा
 नक्क दी बेसर ते वैह जा
 पैलां पा लै वे मोरा
 तेरियाँ गुज्जियाँ वे रमजां
 वे मैं दिल विच समझाँ
 मोती चुग लै वे मोरा
 मोरां दी खातिर वे मैं धौलर पुयाया
 धौलर दी टीसी ते वैह जा
 नक्क दी बेसर ते वैह जा
 पैलां पा लै वे मोरा

—'मयूर के लिए मैंने वाग लगाया है

आम की चोटी पर बैठ जा
 मेरी नाक की नथ पर बैठ जा
 अरे ओ मयूर ले अब नाच रे
 तेरे हृदय की छिपी गाँठें
 मैं मन-ही-मन समझती हूँ
 अरे ओ मयूर मोती चुग ले
 मयूरों के लिए मैंने महल बनवाया है
 महल की चोटी पर बैठ जा
 मेरी नाक की नथ पर बैठ जा
 अरे ओ मयूर ले अब नाच'

मयूर को अपनी नथ पर बैठने का निमन्त्रण देते समय शायद दुलहिन मयूर के आकार और गुरुत्व का ध्यान नहीं रख सकी।

एक गुजराती विवाह-गान में भी मयूर की सुनहली चोंच की और उसके

रूपहले पखों की कल्पना की गई है। सुनहली चोंच से गुजरात का मयूर मोती चुगता नज़र आता है—

मोर तारी सोना नी चोंच
मोर तारी रूपा नी पॉख
सोना नी चोंचे रे मोरलो मोती चरवा जाय
मोर जाजे जगमणो देश
मोर जाजे अथमणो देश
बड़तो जाजे रे वेवायु ने मांडवड़े हो राज
वेवाई मारा सूतो छो के जाग
वेवाई मारा सूतो छो के जाग
राम भाई वर राजे सीमड़ी घेरी भाणाराज

ओ मयूर सोने की है तेरी चोंच

ओ मयूर चोंची के हैं तेरे पख

सोने की चोंच से मोर मोती चुगने जा रहा है।

ओ मोर, उधर जाना, जिधर सूर्य उदय होता है।

ओ मोर, उधर जाना, जिधर सूर्य अस्त होता है।

ओ राज, लौटते समय दुलहिन के पिता के मंडप में जाना।

हमारी दुलहिन का पिता सोता है या जागता है ?

राम दूल्हा ने वन घेरकर अपने राज्य में मिला लिया है।

मोर और राम दूल्हा को मिलाकर शायद एक कर दिया गया है। विवाह-गान के श्रुति-मधुर, स्वर जब ग्राम्य जीवन की आत्मा तक पहुँच जाते हैं, तब मोर का स्वरूप एकदम सजीव हो उठता है।

एक राजस्थानी गीत में कौटुम्बिक जीवन की कहानी के एक छोर को मोर ने छू दिया है। पति को पखा झलती हुई स्त्री एक दिन लाल चूड़े की माँग कर उठी। पति ने कहा कि वह उसके लिए द्वार लाना पसन्द करेगा, क्योंकि लाल चूड़ा तो वह अपनी बहन के लिए लाने जा रहा है। इतनी सी बात पर पत्नी रूठकर नैहर चली गई। फिर एक दिन पति ने अपनी भूल स्वीकार कर ली। लाल चूड़ा लाकर उसने पत्नी के सामने रख दिया। पत्नी ने उसे लेने से इनकार कर दिया और कहा कि वह अकेली इसे न पहनेगी, ननद के साथ चूड़ा पहनने में उसे अधिक आनन्द आयेगा। ननद आकर बोली—‘भावज मोर बनकर मेरे सम्मुख नाचे, तब मैं चूड़ा पहनना स्वीकार करूँगी।’ भावज ने भी व्यंग्य का उत्तर दिया—‘मोर तो झाध घड़ी ही नाचता है, पर मेरा ननदोई तो रात-भर नाचता रहता है !’

एक राजस्थानी दोहे में मोर को खजूर पर चढ़कर कुहकने से रोका गया है—

मोरा मैं तने वरजियो
मत चढ़ बोल खजूर
थारा जलहर टहूकड़ै
म्हारा साजन दूर

—‘ओ मोर, मैंने तुम्हें मना किया था कि

खजूर पर चढ़कर मत कुहक मचा,

तेरा मेघ तो शब्द कर रहा है

और मेरा साजन मुझ से दूर है।’

मोर का उत्तर पाकर विरहिणी चुप हो गई—

म्हे मगरेरा मोरिया
चक चढ़ चूण करौह
रुत आयाँ नव बोलस्यां
तो हिय फूट मरौह

—‘मैं तो मरुभूमि का मोर हूँ,

चढ़कर दाना खा लेता हूँ;

वर्षा ऋतु आनेपर यदि मैं न बोलूँगा,

तो मैं हृदय फट पड़ने से मर जाऊँगा।’

इसी भाव के दो दोहे कच्छ के ‘होथल पद्मिनी’ और ‘ओढ़ो’ के गीत में मिलते हैं। कहते हैं कि होथल पद्मिनी ने, जो कि एक अप्सरा थी, कच्छ के राजा ‘होथी’ के छोटे भाई आढो से, जो देश-निकाले के कारण सिन्ध में जीवन गुजार रहा था, विवाह कर लिया था। सावन में एक बार मोर की कुहू-ध्वनि सुनकर ओढ़ो का चित्त अपनी जन्मभूमि में जाने के लिए बेचैन हो उठा, तो होथल ने कहा—

मत लव मत लव मोरला

तूँ लवतो आयो जा

एक मारो ओढो अणोहरो

ऊपर तौंजी था

—‘वक्रवास न कर, ओ मोर, वक्रवास न कर,

वक्रवास करनी है तो दूर चला जा।

एक तो मेरा ओढ़ो उदास है,

उस पर तेरी बेदना-नरी आवाज है।’

मोर बोला—

असी गिरिवर जा मोरला
अमें कंकर पेट भरों
रुत आवे नव वोलिये
तो अम हड़ड़ां फाट पड़ों

—‘हम तो पहाड़ के मोर हैं,
कंकर खाकर पेट भरते हैं हम;
ऋतु आ जाय और हम न वोलें
तो हमारे हृदय फट जायें ?’

पंजाब के ‘हस ते मोरनी’ नामक गीत में एक प्रणय कथा की सृष्टि हुई है। ‘हंस’का विवाह हो चुका था, पर वह ‘मोरनी’पर, जो उसकी बहन की ननद थी, मुग्ध हो चुका था। गीत की रचना लो-पुरुष के प्रणय में परिणत हो गई है, पर बूढ़ी स्त्रियों से पता चलता है कि असल में इस गीत के पात्र पक्षि-जगत् की वस्तु हैं। चरखा कातते समय स्त्रियाँ जत्र एक साथ यह गीत गाती हैं, तो जैसे हंस और मोरनी के प्रणय का कुछ रंग ताजे सूत के तारों पर भी चढ जाता है। कथानक में मोरनी का जन्मस्थान बम्बू रियासत में तत्री नदी के समीप बताया गया है—

पंज रुड़पये मैं देसों, वे शामी पखडता
तूँ तौं जाणां, मिरसर, जम्मू देस वे कहिये जी
अरज दी रात मैंनूँ बखस दे, राजा हंसजी
भलके जामां जम्मू देस वे, कहिये जी
कल्ल बियाही हंसनी, राजा हंसजी
मेरे मनो न लथथड़ा चायो, कहिये जी
पंजाँ दे पंजाह लै ला, वे शामी पखडता
हुणोई जाणा जम्मू देस वे, कहिये जी।
दो बियाहमाँ दिल्लियो, राजा हंसजी
दो बियाहमाँ तवियो पार तौं, कहिये जी
नहीं बियाहमाणी मोरनी, नी भाये मेरिए
नहीं देखी जाण गुया, कहिये जी
ओथोँ ब्राह्मण तुर पिचा, नी भैयो मेरियो,
आया मोरनी दे देस, कहिये जी।
सह्राँ सहेलियो दा भुरमुटड़ा, नी भैयो मेरियो
थुयाड़े चोँ केहड़ी आ सरदार, कहिये जी
सह्राँ सहेलियो दा भुरमुटड़ा, वे शामी पखडता

साडे चों मोरनी आ सरदार, कहिये जी
 कि तेरे आये प्राहुणे, नी भैणे मोरिए
 कि आये लेणोहार, कहिये जी
 ओथो ब्राह्मण तुर पिया, नी भैणे मेरियो
 आया हसजी दे देस, कहिये जी
 की कुम्भ ओथे वेखिया, वे शामी पण्डता
 की लिआयाए ओथो जवाव, कहिये जी
 मोरनी हर सुरग दे वाग दी, राजा हंसजी
 की करों में उस दी सिफत, कहिये जी
 गलहो ओहदियो पट्टदियो पेचको, राजा हंसजी
 मत्था ओहदा वाला चन्न, कहिये जी
 अख्लो ओहदियो अम्बदियो फाड़ियो, वे राजा हंसजी
 नक्क ओहदा खण्डे दी धार, कहिये जी
 —‘ओ शामी पण्डित, मैं तुम्हें पाँच रुपये दूँगा,
 ओ ब्राह्मण, तुम्हें जम्मू देश में जाना होगा ।’
 ‘आज रात मुझे जमा कर दो,
 राजा हंसजी, कल मैं जम्मू जाऊँगा ।
 कल तो तुमने हंसनी व्याही थी,
 राजा हंसजी (तुम्हारे कल के विवाह का)
 मेरा चाव तो अभी उतरा ही नहीं ।’
 ‘ओ शामी पण्डित, पाँच की जगह पचास ले लो,
 तुम्हें अभी जम्मू देश जाना होगा ।’
 ‘राजा हंसजी, तुम्हारे दो विवाह दिहड़ी में करा दूँगा,
 और दो व्याह ‘तवी’ पार के देस में करा दूँगी ।’
 ‘ओ माँ, या तो मैं मोरनी व्याहूँगा,
 या मैं अपनी जान गँवा दूँगा ।’
 ओ मेरी बहनो, ब्राह्मण वहाँ से चल पड़ा -
 और वह मोरनी के देश में पहुँच गया ।
 ओ मेरी बहनो, साठ सहेलियों का झुगुट है,
 ‘तुम में से कौन सरदारनी है ?’—(ब्राह्मण ने पूछा)
 ‘ओ शामी पण्डित, साठ सहेलियों का हमारा झुगुट है,
 मोरनी हमारी सरदारनी है ।’

'ओ मेरी बहन, क्या तुम्हारे यहाँ पाहुना आया है ?

क्या तुम्हें कोई लिवा ले जाने के लिए आया है ?'

ओ मेरी बहनो, वहाँ से त्रासण चल पड़ा,

वह हंस के देश में पहुँच गया ।

'ओ शामी पण्डित, वहाँ क्या कुछ देखा ?

वहाँ से क्या समाचार लाये हो ?'

'राजा हंसजी, मोरनी स्वर्ग के बाग की परी है,

मे उसकी क्या प्रशंसा करूँ ?

उसके गाल रेशम के लच्छे हैं,

दूज के चाँद सा है उसका ललाट,

आम की कार्कांसी है उसकी आँखें,

खौँड़े की धार सी है उसकी नाक ।'

ओथों राजा तुर रिया नी भैयाँ मेरियो

आया भेण टे देस कहिये जी

पलंग डहामों पिछली कोठड़ी वे वीरा मेरियो

अन्दर बड़के वीरा बैठ कहिये जी

की तेरे आया हंस पराहुणा नी भावो मेरियो

की लथ्येया वाला चन्न कहिये जी

न मेरे आया हंस पराहुणा नी नशदे मेरियो

न लथ्येया वाला चन्न कहिये जी

पलंग डहामें पिछली कोठड़ी नी भावो मेरियो

साथों रखदीएँ बड़े लको कहिये जी

दराणियों जठाणियों पुच्छदियों नी भैयाँ मेरियो

की कुम्भलियाएँ हस कहिये जी

की कुम्भलियाएँ साडी सस्स नू राजा हंसजी

मोरनी नू की ए सुगात कहिये, जी

सुच्चा तियोर तुहाडी सस्स नू नी भैयाँ मेरियो

मोरनी तू मोहर सुगात कहिये जी

अग लग्गे सुच्चे तियोर नू वे हंसा राजिया

भट्टी 'च डाहिए मोहर कहिये जी

मैं लै जाणी मोरनी नी भैयाँ मेरियो

'मेरे चित्त विष्व वस्सी ओह कहिये जी

असीं न देइए मोरनी वे सौहेर-जाई ए
 न देइए कुल दी लाज कहिये जी
 साला भनोइया चौपड़ खेड दे नी भेंखो मेरियो
 मोरनी दी बाजी लाई कहिये जी
 पहली बाजी हस जित्त गया नी भेंखो मेरियो
 उद्धिया मोरनी दे नाल कहिये जी

—‘ओ मेरी बहनो, वहाँ से राजा चल पड़ा,
 वह बहन के देश में पहुँच गया ।
 ‘भइया, पिछली कोठरी में मैं तुम्हारे लिए पलग डलवा देती हूँ,
 भीतर जाकर बैठ जाओ, भइया ।’
 ‘ओ भोजी, तुम्हारे यहाँ हस पाहुना आया है,
 या तुम्हारे घर में दूज का चोद उतर आया है ?’
 ‘ओ मोरनी ननद, न मेरे यहाँ हस पाहुना आया है,
 न मेरे घर में दूज का चोद उतरा है ।’
 ‘ओ भौबी, तुमने पिछली कोठरी में पलग डलवाया है,
 कितनी चोरी रखती हो तुम मुझ से ।’
 ओ मेरी बहनो, मेरी देवरानियाँ और जेठरानियाँ पूछती हैं—
 ‘हस पाहुना क्या-क्या लाया है ?’
 ‘राजा हसजी, हमारी सास के लिए क्या लाये हो ?
 और मोरनी ननद के लिए क्या उपहार है ?’
 ‘ओ मेरी बहनो, रेशमी लहंगा, कमीज़ और दुपट्टा तुम्हारी सास के
 लिए है,

और मोरनी ननद के लिए सोने की मोहर है ।’
 ‘ओ हस, रेशमी लहंगे, कमीज़ और दुपट्टे को आग लगा दो,
 और भाड़ में भोक् दो, ओ हस, यह सोने की मोहर ।’
 ‘ओ मेरी बहनो, मैं मोरनी को ले जाऊँगा,
 वह मेरे हृदय में बस रही है ।’
 ‘मोरनी हम तुम्हें न देंगे, वह तो ससुर की बेटी है ।
 मोरनी हम तुम्हें न देगे, वह तो कुल की लाज है ।’
 ओ मेरी बहनो, साला-बहनोई चौसर खेल रहे हैं,
 मोरनी की बाजी लगादी गई है ।

हस ने पहली वाज़ी जीत ली है;

मोरनी को लेकर वह उड़ चला है !'

मोरनी ने अपनी भावज से यह पूछकर कि उसके यहाँ हस पाहुना आया है या दूज का चाँद उतर आया है, अपने छिपे प्रेम की एक भाँकी भर दिखाकर ही बस कर दिया। इससे अधिक वह कुछ नहीं बोली। शायद चुप रहकर उसने हंस के साथ उड़ चलने की बात मन-ही-मन तै कर रखी थी। जब देवरानियों और जेठानियों ने हस से पूछा था कि वह उनकी सास के लिए क्या लाया है और मोरनी के लिए क्या लाया है, तब वह शायद घर के किसी कोने में छिपी हुई हस का उत्तर सुन रही थी। जब हस अपने वहनोई के साथ चौसर खेलने बैठा और मोरनी पर ही वाज़ी ठहरी, तो मोरनी ने हस की जीत की कल्पना कर कैसा चित्र अ कित किया होगा ? और फिर हस की जीत के पश्चात् वह हस के साथ उड़ते समय क्या जरा भी न लजाई होगी ?

एक दूसरे पंजाबी गीत में एक पुरुष मोर मारने जाता है। स्त्री विरोध करती है, पर उसकी एक भी युक्ति नहीं चली। पुरुष उसे मोर का मास पकाने के लिए बाध्य करते हुए ज़रा भी सकोच नहीं करता—

चढ़ियाँजी चढ़ियाँ राणी फौजां शिकार
मार ल्यौणा जी राणी कालड़ा मोर
चढ़ियाँजी चढ़ियाँ राजा फौजां शिकार
इक्क न मारियो जी राजा कालड़ा मोर
उट्टी नी उट्टी राणी कुण्डड़ा खोल
मार ल्यौदा जी राणी कालड़ा मोर
उट्टी नी उट्टी राणी चुल्हे अग्न वातनी
तड़का तौ ला दे जी राणी कालड़ा मोर
सिर तौ दुखदा राजा मथ्थे वल्ल पोड़
तड़का न लगदा जी राजा कालड़ा मोर
सच्च तौ दस्स दे राणी भूठ न बोल
की कुम्भ लगदा जी राणी कालड़ा मोर
सच्च तौ दस्सदी राजा भूठा नहीं बोल
वीर तौ लगदा जी राजा कालड़ा मोर

—'ओ रानी मेरी फौजे शिकार खेलने चदी है,

श्यामल मोर मार लाना होगा ।'

'ओ राजा, तुम्हारी फौजे शिकार खेलने चदी है,

(दूसरा शिकार खेलना) एक श्यामल मोर को न मारना ।'

'ओ रानी, उठकर सॉल खोल,

मैं श्यामल मोर मार लाया हूँ ।

ओ रानी, उठकर चूल्हे में आग जला,

उठकर मोर का मांस छौंक ले ।'

'ओ राजा, मेरे सिर में दर्द हो रहा है, माथा फट रहा है,

मैं श्यामल मोर का मांस न छौंक सकूँगी ।'

'ओ रानी, सचसच ब्रता दे, झूठ न बोल,

श्यामल मोर ते तेरा क्या सम्बन्ध था ?

'ओ राजा, मैं सच बोलती हूँ, झूठ नहीं,

श्यामल मोर मेरा भाई लगता था ।'

कई फौजें शिकार खेलने चहीं और मारकर लाया गया केवल एक श्यामल मोर ! आखिर मोर से यह वैर क्यों ?

राजस्थान के एक लोक-गीत में मोर के बध की कथा कथा विस्तृत रूप से आई है । ईर्ष्यालु नन्द, भावज के प्रिय मोर को मरवाकर दम लेती है—

चौंड़ी थारी चकमक रात जी

कोई नणदल जी भोजाई पाणी नीसरी

आगे आगे नणदल वाई रो साथ जी

कोई लैरों जी छिनगारी भावज नीसरो

गई गई समद तलाव जी

कोई घड़ले जी क मेल्यो सरवर पाल पर

कोई ईण्डो जी क टॉगी चम्पा डाल में

रुल दुल निरखियो छ वाग जी

कोई दातन जी क तोड़यो काची केल को

रगड़-मसल घोया छ पाय जी

कोई कुरला जी क छटथा पूरा डेढ़ सौ

मुरलो वैठथो सरवरिया री पाल जी

कोई पॉख जी पसारर जल ने ढक लियो

देखो वाईजी ऐ मुरलारा रूप जी

कोई थारा ए वीरासे दो तिल आगलो

जायो ए भावज ऐ मुरला री लेर जी

कोई म्हाारा ए वीरा ने परणा दूसरी
 परलीगा बाई जी दो ए चार जी
 कोई म्हाारा ए सरीसी कुल माँ कोए ना
 थे छो बाईजी ऊँद्याला री लाय जी
 कोई मत ना जी सिखाव्यो बाई थारा वीरने
 म्हे छौ भावज ऊँद्याला री लाय जी
 कोई जाए सिखावा भावी म्हाारा वीरने
 देखो ए वीरा भावजरा काम जी
 कोई म्हारी भावज सरायो बन रो मोरलो,
 लायो म्हाारा पाँचो ह्थ्यार जी
 कोई मुरलो जी क मार म्हेँ तो जायोश्यो
 लीना वीरा जी पाँचो ह्थ्यार जी
 कोई मुरलो जो मारन वीरा नीसर था
 मुरलो मारर बाँधी छ पोटा जी
 कोई ल्याएर रख्यो चानण चौक माँ
 देखो ए भावज ए मुरला रा रूप जी
 कोई म्हाारा ए वीरा से दो तिल आगलो
 सोनी बेटा चतुर सुजान जी
 कोई म्हारी मैन्मदपर घड़ दे बन रो मोरलो
 चेजा रा बेटा चतुर सुजान जी
 कोई म्हाारा महल्लोपर फड़ दे बन रो मोरलो
 मोही बेटा चतुर सुजान जी
 कोई म्हारो खुँ दड़ीपर रग दे बन रो मोरलो
 देखो ए भावज ए मुरला रा रूप जी
 कोई म्हारी प्यारी जी घण नचइए बन रो मोरलो

— 'ओ चाँद, कितनी प्रकाशमय है तेरी यह रात !

ननद भौजाई पानी भरने निकली है ।

आगे-आगे ननद बाई जा रही है,

साथ में बिगड़े मिजाजवाली भावज है ।

चलते चलते वे 'समद' तालाब पर जा पहुँची हैं,

(भावज ने) अपना घड़ा पाल पर रख दिया,

धूम-फरकर उसने बाग का दृश्य देखा,

केलको कच्ची दातून तोडी,
 रगड रगड कर पाँव धोये,
 डेढ सौ गर कुल्ला किया ।
 तालाब की पाल पर मोर बैठा है,
 पंख पसारकर उसने (पास का) जल ढँक दिया है ।
 'देखो, ननद वाई, इस मोर का रूप,
 यह तो तुम्हारे भाई से भी दो तिल आगे है ।'
 'जाओ भावज, इस मोर का साथ करलो,
 अपने भाई का मैं दूसरा ब्याह करवा दूंगी ।'
 'एक नहीं, ननद वाई, दो-चार ब्याह करवा देना,
 मुझ सरीखी कुल में और न मिलेगी ।
 ओ ननद, तुम शोषणकारी की लू ही तो हो,
 देखना अपने भाई को मेरे विरुद्ध न सिखा देना ।'
 'हो, भावज, मैं शोषण की लू हूँ,
 अपने भाई को मैं सिखाऊँगी ही ।
 'देखो भाई, मेरी भावज की करतूत,
 उसने वन के मोर की सराहना करदी है ।'
 'मेरे पाँचो हथियार लाओ,
 मैं मोर मारने जाऊँगा ।'
 भाई ने पाँचो हथियार ले लिये हैं,
 वह मोर मारने निकल पड़ा है ।
 मोर मारकर उसने उसे गठरी में बाँध लिया है,
 'चानण' चौक में उसे ला रखा है ।
 'देखो, भावज, मोर का रूप,
 यह तो तेरे भाई से भी दो तिल आगे है ।'
 'अजी ओ चतुर बुजान तुनार पुत्र,
 मेरे सिर की मैमन्द पर मोर गढ दो ।
 अजी ओ चतुर बुजान शिल्पी-पुत्र,
 मेरे महल पर मोर का चित्र बना दो ।
 अजी ओ चतुर बुजान रंगरेज-पुत्र,
 मेरी चुनरी पर मोर का रंगीन चित्र बना दो ।'
 'देखो भावज, इस मोर का रूप,
 बाओ मेरी प्यारी, अब भली प्रकार मोर नचामा ।'

प्रेमी मयूर और कूँज पक्षियों का प्रभोत्तर पंजाबी लोक-गीत के प्राणय मे एक विशेष स्थान रखता है। मयूर कूँजों से कहते हैं—

मोर कूँजों नूँ आँखदे
सोड़ी रँहदी निन्त तियारी
जॉ कोई साँडा देल कुचब्जड़ा
जॉ सोड़ी किसे नाल यारी

—‘तुम सदा (यात्रा) के लिए तैयार रहा करती हो,
या तो तुम्हारा देश असुन्दर है,
या फिर तुम यहाँ किसी के प्रेम में बँध गई हो।’
कूँबें बोलीं—

! न मोरो साडा देस कुचब्जड़ा
न साड़ी किसे नाल यारी
बछड़े छोड़ मुसाफिर होइयॉ
डाहड़े रब्बने चोण खिलारी
‘ओ मयूरो, न हमारा देश असुन्दर है,
न यहाँ हम किसी के प्रेम में बँध गई हैं,
कूँचो को पीछे छोड़ कर मुसाफिर बनी हैं।
विचित्र है वह भगवान, जिसने (इतनी दूर)
हमारा खाना-दाना बखेर रखा है।’

जाड़ा शुरू होते ही प्रायः कूँबें पहाड छोडकर मैदानी प्रदेशों में आ जाती हैं और बसन्त के बाद फिर अपने देश को उड जाती हैं। मयूर तो सदा मैदानी प्रदेश में ही रहता है। मयूर का प्रेमी हृदय शायद किसी कूँज पर मुग्ध हो गया, उसकी लग्नी गरदन, जिसे लोक-गीत में अमर स्थान मिला है, मयूर के मन में बस गई, पर कूँज को अपना देश याद आ गया—पीछे छोड़े बच्चों का चित्र उसकी आँखों में खिच गया—और वह उड चली। ब्रज के इस ‘मयूर’ नामक गीत में मयूर का हृदय एक स्त्री के रूप पर उल्लस पड़ा। इसी प्रेम में मयूर की जान गई। पुरुष ने अपनी पुरानी आदत पूरी की, अपने और अपनी पत्नी के बीच में अनधिकार चेष्टा से लित मयूर को उसने अपना शिकार बना डाला। पर अपनी पत्नी के मन से बसी हुई मयूर की कुहू-ध्वनि का अन्त करना क्या पुरुष के बस की बात थी।

यूनान के उपाख्यानो में ‘लीडा’, और एक राजहस की प्रणय कथा को एक सजीव रूप मिला है। गर्भवती ‘लीडा’ रानी नदी में स्नान कर रही

थी। देवता जूपिटर उसके स्वर्गीय रूप पर मुग्ध हो गया। देवता ने लीडा पर अपना दाँव चलाने के लिए एक चाल निकाल ली। वह तुरन्त राजहस में परिणत हो गया, और प्रेम की देवी 'वीनस' को उसने बाज पक्षी का रूप धारण करने पर रजामन्द कर लिया। दोनों आकाश में उड़ने लगे। बाज जैसे राजहस को मार गिराने पर उतारू हो गया हो। फिर एकाएक राजहस नदी के तीर पर बैठे वस्त्रविहीना लीडा की गोद में आ गिरा। अपने शत्रु पक्षी से बचकर आये हुए भयभीत राजहस को पाकर लीडा को दया आ गई। अत्यन्त प्रेम से उसने हसका अलिंगन किया, तभी आन-की-आन में हस ने अपनी इच्छा पूर्ण कर ली। कहा जाता है कि पूरे नौ मास के पश्चात् लीडा के गर्भ से दो अण्डे निकले। एक अण्डे से 'पोलक्स' और उसकी बहन 'हेलेन' का जन्म हुआ। वे दोनों सदा 'जूपिटर' की सन्तान कहलाये। दूसरे अण्डे से 'कास्टर' और 'क्लिटेम्नेस्टरा' का जन्म हुआ, जो लीडा के पति की सन्तान माने गए। यूनान के राजहस का अपराध क्या ब्रज के मयूर से कुछ कम था? वहाँ राजहस साफ बचकर निकल गया और यहाँ मयूर पुरुष के क्रोध का बुरी तरह शिकार हुए।

ब्रज के एक दूसरे गीत में एक मयूरनी ने एक और निडर पुरुष को मयूर पर रोड़ा चलाने से मना किया है और दूसरी ओर सोये हुए मयूर को जगाने और मृत्यु के चगुल से बच निकलने के लिए खबरदार किया है—

मोरा रे, सामलिया रे जाग जा
रोड़ा के मारे मोरा मर जाय रे
मो पापिन का जोड़ा रे
सामलिया रे जाग जा

—'ओ मोर, ओ श्यामल पक्षी, उठ जाग।

अरे रोड़ा मारने से मोर मर जायगा।

अरे यह मोर तो मुझ पापिन का जोड़ा है।

ओ श्यामल मोर, उठ जाग।'

ऐसी मोरनी पाकर भी न जाने क्यों मानव की प्रेयसी पर आँख उठाता है।

मयूर की लोकप्रियता का मुख्य कारण है उसका अद्वितीय सौन्दर्य, और सौन्दर्य के साथ ही उसकी कुहक ने भी लोक-मानस में अभिनन्दनीय स्थान पाया है। हिन्दुस्तान के लोक-गीत क्या कभी मयूर को भूल सकते हैं? जिन में मयूर और मानव के मिलन के अनेक महत्त्वपूर्ण चित्र प्रस्तुत किये गये हैं।



१८

पंचनद का संगीत

हिन्दुस्तान के नकशे की ओर देखिये। उत्तर की ओर उसके हृद्-प्रदेश में मोटी-मोटी रगों की तरह पाँच नीली रेखाएँ दौड़ी हुई दीखती हैं। यह नीली रेखाएँ हैं—सतलज, व्यास, रावी, चनाव और फेलम। यही वे पाँच नदियाँ हैं, जिन्होंने अपने सिंचित प्रदेश को पंचनद का नाम या पंजाब का लफ्फा दिया है। हिन्दुस्तान का उत्तरी मैदान जिन अक्षांशों के बीच स्थित है, उन अक्षांशों में ससार के बड़े-से-बड़े रेगिस्तान पाये जाते हैं। अगर वहाँ हिन्दुस्तान के सिर पर हिमालय का चमचमाता हुआ तारा और उसके निकली हुई, सेहरे की लड़ियों-जैसी नदियों न होती तो आज उत्तरी भारत का विशाल मैदान भी सहारा रेगिस्तान का भाईबन्द ही होता।

उत्तरी भारत के पूर्वीय भाग को गंगा और उसकी सहेलियों ने और पश्चिमी भाग को पंजाब की उपयुक्त पाँचों नदियों ने अपना अमृत ढाल-ढाल कर रेगिस्तान की जगह हरा भरा झरझरे वागीचा बना दिया है। मिला को यदि 'नील नदी का उपहार' कहा जाता है, तो पंजाब को भी इन पाँचों नदियों का वरदान कह सकते हैं। पंजाब निवासों अपनी इस जीवन विभूति पर गर्व कर सकते हैं, और करते हैं। इन पंच वलिलाओं ने एक ओर यदि पंजाब के खलिहानों में गेहूँ के सुनहरे अन्वार लगाये हैं तो दूसरी ओर उन्हीं पंजाब के जनसाधारण किसानों के टट्टियों में सरसता, वाँद-प्रेम और कवि-मूल-भावनाओं की धाराएँ नहा दी हैं। पंजाबी जनसाधारण के जीवन संगीत में इन

नदियों का राग अलग ही दिखाई देता है। कहीं ये नदियाँ पंजाबी किसान के हृदय में प्रेम का संचार करती हैं, कहीं आध्यात्मिकता की बेल पैलाती हैं और कहीं उसके खून में आत्मादी और राष्ट्रियता की गर्मी लाती हैं।

पञ्जाबियों के हृदय में अपनी इन पाँच धाराओं के लिए विशेष श्रद्धा है। चनाब की पवित्रता का बवान तो उनके गीतों में विशेष महत्त्व की वस्तु है। चनाब शब्द का पञ्जाबी रूप 'भानों' है। इसका उच्चारण करते ही यहाँ के जन-साधारण के हृदय नाच उठते हैं। चनाब के साथ उनके दो प्रेम-काव्यों का सम्बन्ध है। 'हीर-रॉम्भा' नामक काव्य की नायिका हीर का जन्म स्थान 'भग-स्यालों' इसी चनाब के तीर पर है। ग्रामीण स्त्रियाँ गाती हैं—'कटे भानामों दे, नी रॉम्भा मुरली बजावे, हीर जटेटी दा, नीं ऐंम मन भरमावे।' (अर्थात् रॉम्भा चनाब के तीर पर बोंसुरी बजा रहा है और हीर को अपने प्रेम पाश में बाँध रहा है)। इस तुरु को बार-बार दोहराते समय उनके हृदय-पट पर अनायास ही चनाब की मजुल छवि खिंच जाती है। पञ्जाब के एक दूसरे प्रेम-काव्य 'सोहणी महिवाल' का पृष्ठ-पट भी इसी चनाब से सम्बद्ध है। सोहणी एक कुम्हार की कन्या है, और चनाब के तीर एक ग्राम में बसती है। महिवाल एक राजकुमार है, और सोहणी के रग रत्न पर सुग्ध होकर उससे ग्राम के ठीक सामने दूसरे किनारे धूनी रमाकर बैठ जाता है। जनसाधारण का विश्वास है कि सोहणी-महिवाल का प्रेम एकदम सात्विक था, और सोहणी नित्यप्रति घड़े पर तैर कर अपने प्रियतम महिवाल के पास जाया करती थी। यह एक दुःखान्त काव्य है। एक दिन सोहणी की ननद ने एक ऐसी शराबत की, जिस ने भौली सोहणी को मृत्यु की गोंद में तुला दिया। सोहणी ने अपना पक्का घड़ा चनाब के किनारे झाड़ियों में छिपा रखा था। उसकी ननद ने एक चाल चली। उसने पक्के घड़े के बजाय कच्चा घड़ा रख दिया। रात को निश्चित समय पर सोहणी दरिया के किनारे आई और उसी कच्चे घड़े के सहारे पार होने के लिए चल पड़ी। प्राक्सि फका घड़ा राह में ही टूट गया, और सोहणी अपने प्रियतम का नाम जपते-जपते टूट गई। वरषि सोहणी चनाब के विस्मृत गर्भ

१ हीर और रॉम्भा को प्रेम-नाया पञ्जाब की एक ऐतिहासिक वस्तु है। वे बार के समय में टुट माने जाते हैं।

२ रॉम्भा का जन्म-स्थान 'दागत दरारा' 'नग दरालों' से अस्सी मील की दूरी पर है।

में विलीन हो गई, परन्तु उसकी पुण्य-स्मृति जनसाधारण के गीत में एक अभिनन्दनीय वस्तु बन गई। आज भी स्त्रियाँ गाया करती हैं—

सोहणी महीवाल महीवाल करदी
बिच्च भनामोँ दे
सोहणी आप हुन्वी जिंद तरदी
बिच्च भनामोँ दे

—‘सोहणी महीवाल के नाम की रट लगा रही है,
चनाव के बीचोबीच डूब गई,
पर उसकी आत्मा तैर रही है,
चनाव के बीचोबीच ।’

स्त्रियों का विश्वास है कि सोहणी एक आदर्श प्रेमिका थी। आज भी चनाव की शुभ्र चंचल लहरें सोहणी की निर्दोष आत्मा को लिये फिरती हैं। कितनी ही ग्रामीण वधुएँ अपने पतियों में महीवाल की और अपने में सोहणी की भावना करती हुई चनाव के पुनीत तट पर वसने के स्वप्न देखा करती हैं, और गाती हैं—

चित्त मेरा एहो चोहमदा
जा वसोँ भनाँ दे कंढ

—‘मेरी अभिलाषा हरदम यही रहती है
कि मैं चनाव के तीर जा वूँ ।’

अन्य नदियों में रावो का नाम विशेष उल्लेख का विषय बन गया है। एक गीत में किसी विवाहिता बहन ने सुसराल में अपने सहोदर भाई की प्रतीक्षा करते करते कहा है—

असीं रावी ते घर पाइये, सस्से नीं
जे कोई आवे साडे देस दा
सौ आवे सट्ट जावे, सस्से नीं
इफ न आवे अम्मा-जायाडा

—‘हे साठ ! हम रावो पर घर बना लें
यदि कोई मेरे जन्म ग्राम का व्यक्ति यहाँ आ जाय ।

सो आते हैं, साठ जाते हैं, यो साठ !
मेरा माँ जाया नाई नदीं आता ।’

पंजाब सचमुच कृषि प्रधान देश है। पाँचों नदियों के बीच बीच बड़े बड़े सुविस्तृत दोआब हैं, अहा भिखान हल चला कर धरती के गर्भ से अन्न के

जवाहर निकालते हैं। अपनी मेहरबान और हमदर्द नदियों के साथ-ही साथ वे अपने उरजाऊ मैदानों का गुण गान करते भी नहीं सकते। जब इन मैदानों की गोद हरी होती है, तो किसानों का संगीत और भी जीवन-प्रद और स्निग्ध हो उठता है। जब धरती माता शत-शत लहलहाते पौदों में नुस-फराती हैं और खेतों में अन्न से लदी डालियों भँके लेती हैं तब किसानों को नये-नये गीत सूझते हैं। इन गीतों में उनकी चिर-सचित अनुभूतियाँ एक दम चिर-नवीन हो उठती हैं। अपने सौभाग्य का अभिनन्दन करते हुए अपने देश की नदियों और मैदानों का गुण-गान करना किसानों के लिए उतना ही स्वाभाविक है, जितना इन नदियों का मस्तानी अन्न से नाचते-गाते रहना, अथवा दरियादिल मैदानों का फलना तथा फूलना।

पाँचों नदियों के अचलो और दोआबों में अनेक ग्राम बसे हुए हैं। पाँच नदियों का देश सचनुच ग्रामों का देश है—नगरों की संख्या यहाँ अत्यन्त परिमित है। प्रत्येक ग्राम गानेवाले पक्षियों का घाँसला है। इन पक्षियों ने अपने देश के जल-वायु से निर्मल तथा स्वच्छ रहने का पाठ पढ़ा है। उनके दिल खुले हैं—उतने खुले जितने खुले उनके मैदान हैं। वे अपने दरियाओं से सदा दरियादिली का गान सुनते आये हैं। वे अपने देश की प्राकृतिक रूप-रेखा के साथ घुल-मिलकर एकरस हो गये हैं।

पाँच दरियाओं के देश का एक-एक ग्राम गीतों का एक एक तीर्थ है, जिसका द्वार सदा हिन्दू, सिख, मुस्लिम तथा ईसाई—सभी के लिए खुला रहता है। सभी ने अपनी-अपनी सभ्यता तथा संस्कृति के नैवेद्य से इन गीतों की दुनिया में मिश्रित आनन्द की सृष्टि की है। हिन्दू, सिख तथा मुस्लिम स्त्री-पुरुष इन्हे गाते हुए एकस्वर तथा एकरस हुए बिना नहीं रहते। यद्यपि इन गीतों में हिन्दू, सिख तथा मुस्लिम संस्कृति के कुछ अन्न, बाह्य रंग-रूप में, एक दूसरे से पृथक् दिखाई देते हैं, परन्तु मानव-हृदय की मौलिक एकता के कारण सब प्रकार के भेद-भाव अपने ही आप विलीन हो जाते हैं। विवाहोत्सव पर गाये जाने वाले गीतों में दुलहिन को राजे-वीवड़ी (राजपुत्री) और नवाबज़ादी कहकर सम्बोधन करने में हिन्दू, सिख तथा मुस्लिम स्त्रियों एक ही प्रकार का आनन्द अनुभव करते हैं, दूल्हे का अभिनन्दन करते हुए 'दशरथ का बेटड़ा' (दशरथ पुत्र राम), 'गुरुधरदा चन्द' (सिख समाज का चोद) या मुगल-सम्राट् शाहजहाँ की ओर इशारा करते हुए 'शाह बहान' कहने में एक ही प्रकार की खुशी होती है। किसी सन्त या महात्मा को 'मुशदि'

कह देने में किसी हिन्दू या सिख गवैये को केवल इसीलिए कि यह मुस्लिम रंग में रेंगा हुआ शब्द है, कभी भी सकोच नहीं होता, और न कभी किसी मुस्लिम गवैये को 'गुरु' शब्द का प्रयोग केवल इसीलिए अखरता है कि वह सिख रंग लिये हुए है। कितने ही गीतों में तो 'मुरशिद', 'गुरु' और 'महात्मा' इन तीनों ही शब्दों का एक साथ प्रयोग देखने में आता है। लोक-गीत के राम और रहीम में भी अनुकरणीय सम्मिलन हुआ है। सत्य तो यह है कि इनमें निरे शब्दों पर ही योये मत-भेदों की सृष्टि नहीं की गई। हिन्दू, सिख और मुस्लिम हृदयों ने अत्यन्त उदारता से काम लिया है, और शब्दों के स्थान पर भावों को अधिक महत्ता दी है। सभी ने अपनी-अपनी सभ्यता तथा सस्कृति का सहारा लिया है, पर उसके लिए उन्होंने मानव-हृदय की अनुभूतियों को, जो इन गीतों की आधार शिलाएँ हैं, कुचवान नहीं किया।^१

×

×

×

तो आइये, अब जरा पंजाबी लोक गीतों की दुनिया में घूम-फिर देखें—
खत्री शब्द का पंजाबी रूप है 'खत्री'। अपने अच्छे दिनों में ये लोग निस्सन्देह तलवार के धनी रहे होंगे, पर आजकल वे तलवार का काम क्लम से लेते हैं, और धनुष बाण के स्थान में तराजू का प्रयोग करते हैं। कहने का भाव यह कि आजकल उन्होंने ज्ञान धर्म के स्थान पर वाणिक्-वृत्ति ग्रहण कर ली है। ग्रामों में रहते हुए खत्री लोग कितनी ही सादगी से क्यों न रहे, उनके जीवन में कुछ-न-कुछ शहरी छाया अवश्य रहनी है, और वे साधारण किसानों की भाँति ग्राम्य वातावरण के साथ एकदम एकरस नहीं होते, इसलिए वे साधारण किसानों के मुकाबले में दुर्बल और साहसहीन होते हैं। इसका कुछ आभास निम्न लिखित गीत से मिलेगा, जिसमें एक किसान-पत्नी और खत्री को हम वार्तालाप करते पाते हैं—

जट्टी ते खत्रानी नी
कोई आ भंगे आपा लड़िये
अनी मोरों वाँगू पैला पाइये
अनी कूँजा वाँगू लड़िये
कूँजा वाँगू लड़िये नी
कोई कूँजा वाँगू लड़िये
अनी मोतियाँ जेही आव असाड़ी
वाहर गल्ल न करिये

१ यह लेख देश के विभाजन से पूर्व सन् १९३५ में लिखा गया था। (लेखक)

मेरे घर बलटोही रिज्के
 तेरे घर कोई कुन्नी
 मैं खत्राणी साहबचादी
 तू जट्टी सिरमुन्नी
 सवर पवे तेनू जट्टिये नीं
 तू साडी हट्टी आवे
 मिरच बसार ते नूण
 नाले जीरा मंग लजावें
 मेरी कुन्नी बरकत गुन्नी
 भट पामाँ बलटोही
 कड़छी-कड़छो बंढन लगगी
 हो गई भाटा खोही
 सवर पवे खत्राणिये नीं
 तेनू अजे वी होश न आया
 ढगगा वच्छा सब कुम्भ तेरे
 खत्री दी हट्टी लाया
 मेरा खत्री नाजुक जेहा
 दोह फुलकियाँ नाल रजदा
 तेरा जट्ट बड़ा पेद कुड़े
 जेहडा छज्ज छोलियाँ दा चवदा
 छज्ज छोलियाँ दा चव्वदा भला
 जेहड़ा विरुच मदान दे बुक्के
 खत्री तेरा नाजुक कुड़े
 जेहड़ा डरके हट्टी'च लुक्के
 लन्मी पामाँ छोटी नीं
 कोई वाजूवन्द हडामाँ
 तेरे जेहियाँ जट्टियाँ तौं
 नीं मैं आगे कम्म करामाँ
 वाजूवन्द हडौं नीं मैं
 यूरी मैहू तो वाराँ
 चिड़ियाँ चहकन तारे लशकन
 मैं धम्म मधानी पामाँ

वेही रोटी सज्जरा मक्खन
 मैं गुड़छी घिड़दी खामों
 तेरे जेही खत्रायी नूँ
 मैं धक्के मार बहामों
 खत्री-खत्री न कर नी
 सुण खत्री गुणों दे पूरे
 निक्कियाँ-निक्कियाँ धीयाँ व्याहुन
 दाज देन बिच्च पूरे
 जट्ट जट्ट क्यों करदी नी
 जट्ट अणख मूल न रखदे
 महियाँ बरोबर धीयाँ व्याहुँदे
 रच्च तो मूल न डरदे

--'मैं जाटनी हूँ, तू खत्रायी,

आ बहन, जरा हम लड़ देखें ।

आ, हम मोरो की तरह नाचें

कूजो की भोंति लड़े

हाँ, कूजो की तरह लड़ें

हमारी आब मौलियो की-सी है ।

हम बाहर जाकर बात नहीं करेंगी !'

'मेरे घर बटलोही मे (पकवान) पक रहा है,

तेरे घर मे मिट्टी की हॉड़ी है, मैं खत्रायी एक साहूकार की पुत्री हूँ,

तुम हो एक केश-विहीना जाटनी ।

ईश्वर करे, तुम्हारा भाग्य तुम्हारा साथ न दे,

तुम सदा हमारी दूकान पर आती हो,

मिर्च, हल्दी, नमक और जीरा माँग कर ले जाती हो ।'

'मेरी हॉड़ी अनेक बरकतो से भरपूर है

तुम्हारी बटलोही आग मे जल जाय ।

परिवार के सदस्यों को एक-एक फलछी आब बाँटने लगती हो

तुम एक दम केश-विहीना प्रतीत होती हो ।

हे खत्रायी ! तुझ पर मेरा सबर पड़े,

तुझे अभी तरु समझ नहीं आई

बेल बल्लूड़े सब
 तेरे खत्री की दुकान पर गिरवी रख दिया'
 'मेरा खत्री बडा नालुक है
 बस, दो फुलके ही उसे तूम करने के लिए काफी हैं
 तेरा किसान इतना पेद्रू है
 भुने हुए चनों से भरा छाज खा जाता है।'
 'भुने हुए चनों से भरा छाज खा जाता है,
 तो रणक्षेत्र में भी तो वही शेर की भोंति गरजता है
 तेरा खत्री इतना नालुक है
 कि मारे डर के अपनी दुकान में छिप जाता है।'
 'मैं छोटे बड़े अनेक आभूषणों से सजी रहती हूँ,
 बाजूबन्द भी पहनती हूँ,
 तेरे जैसी जाटनियों से तो
 मैं अपने नीचे काम कराती हूँ।'
 'बाजूबन्द का पहनना
 मैं अपनी भूरी मैं स पर वार सकती हूँ।
 जब चिडियों चहचहाती हैं, और आकाश पर अभी तारे चमकते हैं,
 मैं घम्म-से दही बिलौने के लिए 'मथानी' डाल देती हूँ।'
 बासी रोटी के साथ ताजा-मक्खन मैं हर चक्कर में खाती हूँ,
 तुम्ह-जैसी खत्रायणी को मैं एक हो धक्का मार कर गिरा सकती हूँ !'
 'तुम खत्री खत्री क्या कर रही हो ?
 खत्री तो सर्वगुण सम्पन्न होते हैं।
 वे छोटी छोटी कन्याओं का विवाह रचाते हैं
 दहेज देने में कमी नहीं करते।'
 'तुम जाट-जाट की रट क्यों लगा रही हो,
 जाट तो कोई भी मर्यादा पालन नहीं करते
 जब बेटियों भैसों-जैसी^२ हो जाती हैं
 तब कहीं जाकर उनका विवाह करते हैं,
 वे अपने भगवान् से भी नहीं डरते।'

१ दही बिलौते समय जो सगोठ ध्वनि निकलती है, उसके सम्युक्त मैं तुम्हारे सुनहले आभूषणों को ऊपर की तुच्छ समझती हूँ। २ अर्थात् बची-बकी।

उपयुक्त गीत में किसानका पक्ष अधिक शानदार है, यह देखना रसज्ञों का काम है, पर किसान-पक्षी ने अपने पक्ष की महत्ता सिद्ध कर दिखाने में जो युक्तियाँ पेश की हैं, वे प्रत्येक भले आदमी के लिए आदर की वस्तु हो सकती हैं। गीत की अन्तिम पक्तियों से इस बात का प्रमाण मिलता है कि पंजाबी इतिहास के उस युग में भी, जब बाल-विवाह का चलन जोरों पर था, कम-से-कम यहाँ के किसान इस बीमारी के शिकार नहीं हुए थे।

×

×

×

पंजाबी लोक-गीतों के सम्बन्ध में लगातार दो-तीन घण्टे तक वार्तालाप करने के पश्चात् इन पक्तियों के लेखक के एक स्नेही मित्र कह उठे थे—“अब तक आपने मुझे पंजाब के जो गीत सुनाये हैं, उनमें वोर-रस का एक भी गीत नहीं मिला। क्या पंजाब की वोर-प्रसवनी भूमि से वोर-रसपूर्ण गीतों का एकदम लोप हो गया है ?”

इस प्रश्न के उत्तर में निम्न-लिखित गीत ने हमारे थके-भाँदे वार्तालाप में एक नवजीवन का संचार कर दिया—

सिर देके शहीदी मिलदी
लै लो जीहने लैनी आ

—‘सिर देकर ही कोई शहीद कहलाता है,
जिसने यह पद लेना हो लेजे।

हमारे मित्र कहने लगे—“खूब ! क्या कोई ऐसा गीत भी है, जिसमें किसी वीर सिपाही ने अपनी रणबॉकुरी तलवार का गान किया हो ?”

निम्न-लिखित गीत उनके इस प्रश्न का परिणाम है—

मेरी जान तो प्यारी चन्द्रराणिए
तेरे नातों प्यारी बरछी

—‘हे मेरी चाँद राणी ! तू मुझे अपने जीवन से भी प्यारी है।

पर तूझ से भी कहीं अधिक प्यारी लगती है मुझे अपनी बरछी !’

यह गीत भी हमारे मित्र को कम पसन्द नहीं आया। कहने लगे—‘सच-मुच यह किसी तलवार के धनी की ही आवाज है। अच्छा, तो जरा तीन-चार गीत और सुनाइये और फिर बस।’

निम्न-लिखित वोर-रसपूर्ण गीतों के बाद हमने उस दिन का वार्तालाप, जिसकी याद आज भी चुटकियों ले रही है, बन्द कर दिया था—

भजज जाणों मरदों ने म्हेणों
डुवज जाणों मच्छियों नूँ

—‘(मैदाने-जंग मे पीठ दिखा कर) भाग जाना जवामदों के लिए उसी तरह ताने की बात है,

जिस तरह मछलियों के लिए डूब मरने की बात ।’

सिर फिरन मतीरियो बाँगूँ रुढ़दे

लहुयो दे खाल चल्लगे

—‘(मैदाने-जङ्ग मे) सिर मतीरो (तरजूजो) की भाँति लुढ़क रहे हैं,

और खून के छोटे छोटे नाले बह निकले हैं ।’

लहू-भिज्जे लीड़े वेखके

सानूँ होरियो याद आ गइयो

—‘रक्त रजित बख देखकर

आब हमें होली के दिन याद आ गये ।’

धियो दुद्ध ते मलाइयो खानवाले

मरनो कद डरदे

—‘घी, दूध और मलाई खाने वाले

मृत्यु का भय कब खाते हैं ।’

×

×

×

जिन प्रेम-काव्यों ने पंजाबी हृदय मे अभिनन्दनीय स्थान प्राप्त किया है, वे ये हैं.—(१) मिर्जा-साहिबों, (२) सस्ती-पुन्नों, (३) चौहानी-महीवाल और (४) हीर-रौम्ना ।

इन में ‘हीर-रौम्ना’ नामक काव्य का स्थान विशेष महत्व का समझा गया है । पंजाबी भाषा के कितने ही प्राचीन कवि इस विषय पर लिख चुके हैं, इनमें कविवर वारिसशाह को सब से अधिक सफलता प्राप्त हुई है, और इसीलिए उसकी अमर रचना के कितने ही अंश जनसाधारण की ज्ञान पर चढ़ गये हैं । हीर रौम्ना की प्रेम-कथा से सम्बन्ध रखने वाले अनेक लोक-गीत हैं, जो ग्रामीण पंजाब के दैनिक जीवन के ताना-बाना बन चुके हैं । एक बार एक समालोचक ने कहा था—“यदि पंजाब में हीर और रौम्ना न हुए होते, तो कदाचित् पंजाब का ग्राम साहित्य उतना अमोर न होता, जितना आज दिखाई देता है ।”

निम्न-लिखित गीतों मे जनसाधारण ने हीर तथा रौम्ना के शब्द-चित्र अंकित करने का यत्न किया है—

हीर सज्जरी मखली वरगी

रौम्ना धियो कुड़ियो

- ‘हीर ताजी-ताजी मखनी’ के समान है
 रॉम्भा मानो धी है ।’
 हीर गोरी गन्ने दी पोरी
 रॉम्भा गुड़ कुड़ियो
- ‘सुन्दरी हीर गन्ने की पोरी है,
 और रॉम्भा गुड़ है ।’
 रॉम्भा यार भिसरी दा कूजा
 हीर कुड़ी खण्ड दी डकी
- ‘रॉम्भा मिश्री का कूजा है,
 और हीर खॉड की डली है ।’
 रॉम्भा हंस बहिशता वाला
 हीर लड़ी मोतियो दी
- ‘रॉम्भा स्वर्ग का हस है,
 हीर मोतियो की लड़ी है ।’
 हीर स्योणे दी मुरगाई
 रॉम्भा हंस कुड़ियो
- ‘हीर सोने की मुरगाबी है,
 रॉम्भा हंस है ।’
 रॉम्भा मेरा मिरग कुड़ियो
 मैं सोहनी हिरनी हीर
- ‘री सहेलियो, मेरा रॉम्भा मानो एक मृग है,
 मैं हीर एक सुन्दरी हिरनी हूँ ।’

× × ×

पंजाब के ग्रामीण जीवन में चरखा कातने के धन्वे को विशेष स्थान प्राप्त है। क्या हुआ यदि जनसाधारण में वेद के जीवनप्रद सन्देश ‘तनुना रायस्योशेन रायस्योशं जिव्व’ (यजु० १५-७) [धनकी वृद्धि करने वाले सूत से धन की वृद्धि करो] की भाषा समझने की शक्ति नहीं, उनके दैनिक जीवन में चरखा एक विभूति बन चुका है। कुछ वर्ष पूर्व महात्मा गांधी ने लिखा था—‘पंजाब की सुन्दर ज़ियो ने अभी तक उँगलियो की बला का सर्वनाश नहीं होने दिया, इस के लिए हमें भगवान् को धन्यवाद देना चाहिए। अधिक हो चाहे कम, उनके

१ ‘मखनी’ मखन का एक पंजाबी रूप है। यह स्त्रीलिंग वाचक है, और इसीलिए हीर के लिए इस का प्रयोग हुआ है।

यहाँ चरखे की कला स्थापित है।^१

पंजाब के ग्रामों में औसत में प्रति पाँच आदमियों पीछे एक चरखा चलता है। चरखा कातते हुए स्त्रियों के हृदय में यह भावना रहती है कि जो कोई भी उसके सूत से युना हुआ वस्त्र धारण करे, वह चिरजीवो हो और यह वस्त्र उसका भरसक गृहकार कर सके। प्रायः स्त्रियाँ किसी एक स्थान पर दकड़ो होकर चरखा कातती हैं। इस चरखा सघ का पञ्जाबी नाम 'त्रिजन' या 'तिजन' है। अनेक गीत × हैं, जिन्हें स्त्रियाँ चरखा कातते हुए गाया करती हैं। अपनी माँ को सम्बोधन करती हुईं कोई नव-वयू गाती हैं—

हे मेरी माँ नीं। चरखे ने घूँ-घूँ लाई
सियोणे दा मेरा चरखड़ा चौंटी दी गुज्ज पुयाई
हे मेरी माँ नीं। चरखे ने घूँ-घूँ लाई
पट्ट रेशम मेरी माल है सोहणे रंग रंगाई
हे मेरी माँ नीं। चरखे ने घूँ-घूँ लाई
तंद ऊढहे मेरा जीवड़ा झड़ी नैना ने लाई
हे मेरी माँ नीं। चरखे ने घूँ-घूँ लाई

—हे माँ! मेरा चरखा घूँ-घूँ कर रहा है।

स्वर्ण का मेरा चरखा है, चौंटी की 'गुज्ज' डलवाई है।

रेशमी है मेरे चरखे की माल, और मैंने उते सुन्दर रंग में रंगा है।

हे माँ! मेरा हृदय तार गिफाल रहा है, और मेरी आँखों ने लगा रखी हैं आँसुओं की झड़ी।

^१'यंग इंडिया', १० दिसम्बर, १९१६

× चरखे के सम्बन्ध में पंजाब की एक लोकप्रिय पहेली है —

'सदा तीमियाँ दा सग कादा, जती फेर वी पूरा;

पवन समान चाल है उसदी, पैर न पुट्टदा सुरा।

सारे जग नूँ लीडे देवे, आपों रैहदा नंगा;

पंज सिर उसदे वेखो भाई, हथ्या हक्को चंगा।'

'वह सदा स्त्रियों की सगति में रहता है, फिर भी पूर्ण ब्रह्मचारी है। वायु के समान चलता है, पर इतना बहादुर है कि पैर तक नहीं उठाला। सम्पूर्ण जगत् को वह वस्त्र भेंट करता है; पर स्वयं वस्त्र-विहीन ही रहता है; हे भाई, आप उसके पाँच सर देख सकते हैं, पर उसका 'हथ्या' (दस्ता) केवल एक ही है।'

हे माँ मेरा चरखा घूँ घूँ कर रहा है ।'

सब चरखा कातनेवालियाँ उपर्युक्त गीत की नायिका की भोंति इतनी खुशकिस्मत नहीं होती कि स्वर्ण-निर्मित चरखे के गीत गा सकें । गरीब स्त्रियों के चरखे प्रायः बबूल की माधुली लकड़ी के बने होते हैं, और इस पर वे साधारणतया रुई या ऊन काता करती हैं, पर कोई-कोई गरीब स्त्री चन्दन के खुशबूदार चरखे पर रेशम कातने के स्वप्न देखती हुई गा उठती है—

किकर दा मेरा चरखा, माहिया !

चन्नण दा बनवा दे वे !

रुँ न कत्तों उन्न न कत्तों

रेशम हुण मँगवा दे वे !

—'बबूल के काठ का बना हुआ है मेरा चरखा, हे प्राणाधार !

मुझे बरा चन्दन का चरखा बनवा दो ।

अब मैं रुई काटूँगी न ऊन ।

मुझे रेशम मँगवा दो ।'

परदेश जाते हुए पतियों को सम्बोधन करके स्त्रियाँ गाया करती हैं—

जे छट्ठ चल्लियों नौकरी वे माहिया

नौकरी वे माहिया

सानूँ वी लै चल्ली नाल वे

अखिलियाँ नूँ नीद क्यों न आई वे

तूँ करेगा नौकरी नौकरी वे माहिया

नौकरी वे माहिया

मैं कत्तोंगी सोहण सूत वे

अखिलियाँ नूँ नीद क्यों न आई वे

इक टका तेरी नौकरी नौकरी वे माहिया

नौकरी वे माहिया

लखल टकेदा मेरा सूत वे

अखिलियाँ नूँ नीद क्यों न आई वे

—'यदि तुम परदेश में नौकरी करने चले हो, ओ प्रियतम !

नौकरी करने ओ प्रियतम ।

तो मुझे भी अपने साथ ही ले चलो न ।

मेरी आँखों को नीद क्यों नहीं आई ?

तुम नौकरी किया करोगे ओ प्रियतम, नौकरी, ओ प्रियतम !

मैं सुन्दर सूत काता करूँगी ।
 मेरी आँखों को नींद क्यों नहीं आई ?
 एक टके की होगी तुम्हारी नौकरी ।
 नौकरी, ओ प्रियतम !
 लाख टके का होगा मेरा सूत ।
 मेरी आँखों को नींद नहीं आई ।'

विवाहोत्सव पर गीत गाने की प्रथा प्रायः ससार के सभी देशों में पाई जाती है । जितनी पुरानी विवाह की प्रथा है, इस अवसर पर गीत गाने की प्रथा इससे कुछ कम पुरानी न होगी । पञ्जाब के विवाह गीत विशेषतया दो भागों में विभक्त किये जा सकते हैं—'घोड़ियों' और 'सुहाग' । इन गीतों की बहार विवाह की तिथि से कई-कई सप्ताह पूर्व ही आरम्भ हो जाती है । रात के समय भोजन इत्यादि से निपटकर विवाहवाले घर में स्त्रियाँ एकत्रित होती हैं और घटों स्वर-में स्वर मिलाकर 'घोड़ियों' और 'सुहाग' गाया करती हैं । वर के घर में 'घोड़ियों' का साम्राज्य रहता है, और कन्या के घर में 'सुहाग' गीतों का । इन दोनों प्रकार के गीतों की रूप-रेखा तथा विषय-सामग्री बिलकुल जुदा होती है । इनके अलावा विवाह-संस्कार में विभिन्न कृत्यों के साथ साथ भी भिन्न-भिन्न प्रकार के गीत गाये जाते हैं ।

निम्न-लिखित गीत में दूल्हे के सेहरे का गान किया गया है—

सिर पा चमेली राम वेली
 परस आया देहरा
 सिर मुकट मत्थे तिलक सोहे
 गुन्द मालन सेहरा
 ए गुन्द मालन मोती सेहरा
 नी सो लाड़े मन भावे
 ए तेरी भैंनड़ी सुख झीलधेया
 पह कुछ मगेगी दानु
 जॉ भैण गौरी दान मगे
 वडा चित्त ला दीजिये
 सोना तॉ रूपा तिलिया तेवर
 भैंनड़ी नूँ दीजिये

—'दूल्हे के सिर में चमेली का तेल लगा दिया गया है, राम उसके स्पर्क रहे ।

देवालय में पूजा-पाठ करके वह लौट आया है ।
 उसके सिर पर मुकुट है, और मस्तक पर शोभायमान है तिलक ।
 हे मालिन ! दूल्हे के लिए सेहरा गूँथ लो न ।
 मोतियों की लड़ियों परोकर सेहरा गूँथना, ओ मालिन !
 जो दूल्हे को विलकुल पसन्द आ जाय ।
 तुम्हारी बहन ओ भाग्यशाली दूल्हे,
 तुम से कुछ दान मागेगी, बहिन दान माँगे,
 तो उसे दिल खोलकर दान देना ।
 उसे सोना चाँदी और तिलाई 'तेवर'^१ देना ।
 मोती के सेहरे के साथ साथ फूलों के सेहरे को भी प्रचुर न्यान मिला है—

मैं तेनू मालिन आखियानी
 तू बड़ेयो सवेरे आ
 आयो नी बड़ेयो सवेरे आ
 बड़ेयो सवेरे आय के नी
 तू वागों 'च फेरा पा
 पायो नी बड़ेयो सवेरे आ
 वागों 'च फेरा पाय के
 नी तू बूटे-बूटे पानी पा
 पायो नी बड़ेयो सवेरे आ
 बूटे-बूटे पानी पाय के
 नी तू कलियो कली चुगल्या
 ल्यायो नी बड़ेयो सवेर आ
 कलियो कली चुग ल्याय के
 नी तू सेहरा गुँद ल्या
 ल्यायो नी बड़ेयो सवेरे आ

—भेने तुक से करा था, ओ मालिन ! प्रभात-नयन, प्रा. १ ।

प्रानारो, प्रभात के समय 'राना ।

प्रभात-नयन 'प्रा. २,

प्रदेह गूँठे की चींजना ।

१ तीन पक्ष—पद्मना, रमीः और दुग्दा ।

सींचना री मालिन, देख प्रभात होते ही आ जाना ।
 प्रत्येक बूटे को सींचकर एक-एक कली चुन लाना ।
 री माचिन, देख प्रभात होते ही आ जाना ।
 एक एक कली चुनकर दूल्हे के लिए सेहरा गूँथ लाना ।
 री मालिन, देख प्रभात होते ही आ जाना'
 इस सेहरे की फोमत एक लाख ते तीन लाख रुपये तक हो सकती है—

एधर मरुआ ओधर चम्पा
 बिच्च-बिच्च मालिन आई, वे आँ
 तुरत मालिन मुलतान बुलाई वे
 सेहरड़ा गुं द स्याई, वे आँ
 आ मेरी मालिन बैठ गलीचे
 करदे सेहरे दा मुल्ल, वे आँ
 इक लखल सेहरा दो लखल सेहरा
 त्रै लखल सेहरे दा मुल्ल, वे आँ

—'इस ओर मरुआ है, उस ओर है चम्पा ।

बीच के पथ से होकर मालिन आई है ।

सन्देश द्वारा मालिन मुल्तान से बुलवाई गई है ।

वह दूल्हे के लिए सेहरा गूँथ लाई है ।

आरी मेरी मालिन, मेरे गलीचे पर बैठ ।

सेहरे का मूल्य बतला ।

एक लाख है, दो लाख है ।

तीन लाख रुपया है नेहरे का मूल्य ।'

सेहरे को सभी जातियों ने आदर की दृष्टि से देखा है । सेहरे का गान करती-करती सिख स्त्रियाँ सेहरा पहननेवाले दूल्हे को 'गुरुयों दा लाडला' (गुरुओं का लाइला) कहकर खुश हुआ करती हैं—

गुरुयों दा लाडला बन्ना नीली घोड़ी चढ़े

सवनों तों हरियावला बन्न नीली घोड़ी चढ़े

सिर बन्ने दे सेहरा सोहे कलगी दी अजब बहार कुड़े

नौवतों बज्जन जलन मसालों गुरुयों दा लाडला व्याहुन चढ़े

—'गुरुओं का लाइला दूल्हा नीली घोड़ी पर सवार हो रहा है ।

सब से अधिक हरा भरा दूल्हा नीली घोड़ी पर सवार हो रहा है ।

दूल्हे के सिर पर सेहरा सज रहा है और कल्गी की बहार उससे भी अजीब है।

नौगत बज रही है, और सब ओर मशालों का प्रकाश है।

गुरुओं का लाड़ला दूल्हा दुलहिन से विवाह करने चला है।'

मुस्लिम स्त्रियों ने किसी-किसी गीत में सेहरे का गान करते करते हजरत मुहम्मद साहब के दिव्य विवाह की ओर भी संकेत किया है। कुछ वर्षों से निम्न-लिखित गीत का काफी प्रचार देखने में आता है—

अज्ज रात बरात मुहम्मद की अरशों नूँ जाऊँगी
मैं सद्के अरबी लाड़े दे जज खूब सुहाऊँगी
सोहना सेहरा खूब सुहाया हथ्थी जबरईल पहनाया
रग चढ़िया दूय-सवाया शान अज्ज रहमत लाऊँगी

—'आज रात हजरत मुहम्मद साहब की बरात अरश की ओर प्रस्थान करेगी।

कुरवान जाऊँ मैं अने इस अरबी दूल्हे के, उसकी बरात खूब शोभायमान होगी।

उनका सेहरा खूब सज रहा है, स्वयं जबरईल फरिश्ते ने अपने हाथों से इसे पहनाया है।

इस पर दून सवाया रंग रूप आ गया है, और इसकी शान आज रहमत लायेगी।'

विवाह गीतों की कन्याएँ अकसर अपने पिता के सम्मुख वर-चुनाव की समस्या रखती नजर आती हैं। इन गीतों की रचना सम्भवतः उस युग में हुई होगी, जब कन्याओं से स्वयंवर की स्वतन्त्रता छीन ली गई होगी, पर उन्हें इस विषय में अपनी इच्छाएँ कह सुनाने की स्वच्छन्दता होती होगी, और वर न मिलने पर वे अपनी ऋष्या का प्रकाश कर सकती होंगी। इसकी कुछ भलक निम्न-लिखित गीत में भी मिलेगी—

बाबल ! इक मेरा कहना कीजिये
मैं नूँ राम रत्न वर दीजिये
जाइये । लै अन्दा वर मैं टोलके
ज्यों रंग कुसुम्बा घोलके
बाबल ! इक मैं नूँ पच्छोताड़ा वड़ाई
मैं आप गोरी वर सौला ई
वारी राम रत्न सिर सेहरा
ज्यों बागों चिच्च खिड़िया केचड़ा

—‘मेरी एक प्रार्थना स्वीकार कीजिये, पिताजी !

मुझे रामरत्न वर दीजिये ।’

‘तेरे लिए मैं वर ढूँढ लाया हूँ, बेटी ।

मानो धुला हुआ कुसुम का रंग हो ।’

‘एक बात का मुझे बड़ा पश्चात्ताप है, पिताजी !

मैं गौरागी हूँ और आप मेरे लिए सोंबला वर लाये हैं ।

मैं कुरवान जाऊँ उस सेहरे पर जो रामरत्न के सिर पर बहार दिखा रहा है ।

रामरत्न क्या है, मानो पुष्प-उद्यान में खिला हुआ केवडा है ।’

गीत की अन्तिम पंक्तियों में ग्रामीण कन्या को उस संस्कृति का भी कुछ परिचय मिलता है, जो उसे सोंबले वर को भी ‘रामरत्न’ और ‘केवडे का ताजा फूल’ मानने की प्रेरणा करती है । इस कुरवानी के साथ मानो वह किसी विद्वान् के शब्दों में कह उठती है—‘प्रेम का कान्य दुलहिन के लिए एक ही दूल्हे से और दूल्हे के लिए एक ही दुलहिन से प्रेम करने में है ।’

विवाह किस ऋतु में होना चाहिए, इसकी सम्मति भी कन्याओं ने पूरी आज्ञादी से दी है—

मैं तेनूँ बाबल आख रही सुन धरमियाँ

सावन साहा मत करो हरे राम-राम

सावन बरसे मेघला सुन धरमियाँ

गलियेँ चिकड़ होय हरे राम-राम

शाम जी दा बाणा भिजदा केसरी सुन धरमियाँ

तेरी बेटी दा भिज जाँदा चोप हरे राम-राम

भुल्ल भुल्ल दखवनी वाप नी सुन धरमियेँ

सुफ़ जावे शाम जी दा बाणा हरे राम-राम

—‘मैं तुम से प्रार्थना करती हूँ सुन ओ धर्मी पिता ।

मेरा विवाह सावन में न करना, हरे राम राम ।

सावन में मेघ बरसता है, सुन ओ धर्मी पिता ।

गलियों में कीचड़ हो जाता है, हरे राम राम ।

श्याम का केसरी बाना भीग रहा है, सुन ओ धर्मी पिता ।

तुम्हारी बेटी का पल्ला ही भीग गया है ।

हे दक्षिणी हवा ! तू बहुत धर्मी है, तू चरा वेग से चलने की कृपा कर ।

मेरे श्याम का बाना सूख जाय, हरे राम-राम ।’

कितनी ही कन्याओं को विवाह के लिए मार्गशीर्ष मास पसन्द है । निम्न-

लिखित गीत में इसका प्रमाण मिलता है—

मैं तेनूँ बाबल धर्मी आख रही सी
आहो रे बाबल मग्घर करियो विवाह
भक्त न बुस्से तेरा गोत न रुस्से
आहो रे बाबल दैहियों न आमला होय, आहो रे

—‘हे धर्मी पिता ! मैंने आप से कहा था ।

हाँ, पिताजी, मेरा विवाह मार्गशीर्ष में करना ।

आपका भात खराब नहीं होगा, न भाई-बन्द ही रूठेंगे ।

हाँ, पिताजी, दही भी अधिक खट्टा नहीं होगा ।’

पंचनद का सगीत लोक-प्रतिभा के एक-एक रंग को प्रस्तुत करता है—ये रंग धरती और आकाश के अनेक दृश्यों के रंग हैं, जीवन के उल्लास के रंग, सुख-दुःख और आशा-निराशा के रंग । पंजाबी भाषा धन्य हो उठी है । साधारण शब्दों को जाने कितनी बार स्वर ताल के सोंचे में ढलाने का अवसर मिला है, जाने कितनी बार उनका मूल्य सगीत की कसौटी पर परखा गया है ।

पंजाब का मर्मस्पर्शी चित्र अङ्कित करते हुए स्वर्गीय कवि पूर्णसिंह ने लिखा था—

दरिआवां दे मेले एथे
दरिआवा वाले बछोड़े
छूँधे ते लम्मे सारे
बड्डे बड्डे दर्द ओ
इथे प्यार दे हड़ा दा आवेश है
इथे पहाड़ प्यार बिच्च पिघल दे

—‘यहाँ नदियाँ परस्पर मिलती हैं ।

नदियों की भाँति ही यहाँ के नर-नारी विछुडते हैं ।

गहरे और लम्बे हैं,

यहाँ के नरनारियों के दर्द बहुत बड़े-बड़े हैं ।

यहाँ प्रेम के तूफानों का जोर है ।

यहाँ पर्वत प्रेम से पिघले पडते हैं ।’

पंजाब के मैदानों की भाँति ही यहाँ के निवासियों के हृदय विशाल और सुविस्तृत हैं । चिर आनन्दमयी प्रकृति से मिलकर यहाँ के नर-नारी एक रूप तथा एक-रस हो गये हैं । यहाँ की गरमी, सरदी, बरसात, यहाँ की सन्ध्या तथा प्रभात,

यहाँ की नेत्र-रञ्जक हरियाली तथा सुनहरी धूप यहाँ के निवासियों के साथ खुल मिल गई हैं।

पाँच अलबेली नदियों के प्रदेश के लोक मानत में प्रेम, संन्दर्भ, चैतन्य, वैभव तथा चलिदान की नदिया बहती हैं। अक्सर पार इन नदियों की लहरें बाहर निकल आती हैं और लोक-गोता के रूप में ग्रमर हो जाती हैं।

स्वर्गाय प्रो० पूर्णसिंह ने ठीक हा लिखा है

पञ्जाब की एक भी बेटी परपुरुष का स्वप्न तक नहीं देख सकती। उसके लिए संसार भर में एक ही पुरुष होना है। वह मिल गया और फिर बस। वह अपना सर्वस्व अपने उस पुरुष (पति) की नज़र कर देती है। न धोया विवाह-संस्कार, न कानून, न मिथ्या सम्मान, न शर्म - जोड़े भी उसके मन को विचलित करके उसकी आत्मा को उसके प्रेम-पात्र से विमुक्त नहा कर सकते। वह अपने देवताओं के सम्मुख अपने वचन और प्रेम-व्रत पर दृढ़ रहती है। अपनी जन्म-भूमि की इज्जत को वह आँच नहीं आने देती। वह अपने पुरुष और परमात्मा के प्रति वफादार रहती है। संसार क्या करता है, इस बात की वह जरा परवाह नहीं करती।

हीर भी पञ्जाब की एक ऐसी ही बेटी थी। राक्षा को एक बार अपना प्रेम-पात्र बनाकर उसने कभी भूलकर भी किसी परपुरुष की ओर आँसु नहीं उठाई थी। उसके माता-पिता ने अपनी बेटी के रास्ते में 'मुदाखलत बेजा' काने में बड़ा भारी दोष किया था।

'हीर-राक्षा' की गायिका को पञ्जाब के कितने ही कवियों ने काव्य का विषय बनाया है। इनमें कविवर 'बारिसशाह' विशेषतः उल्लेखनीय हैं। पर लोक-गीतों में और ही बहार है। कुछ नमूने लीजिये—

हीर कह रही है—

हृथीं सूला मेरे पैरीं सूलां
मेरे गल सूला दे तगो
सूल सरहादी सूला परादी
मेरे सूला सज्जे खब्बे
सूलां दी मैं सेज बछाई
मेरे सूला सीने विश खुम्भे
पेनियां सूलां मैंनू फुल्ल हो जावन
जे भियां राखल लम्भे

—बेरे हाबों में कौंटे हैं, पैरो में कौंटे हैं।

गले में कोंडो की मालाएँ हैं ।
 सिरहाना कोंडो का है और पैरों के नीचे भी कोंटे हैं ।
 दायें-बायें कोंटे हो कोंटे हैं ।
 मैंने कोंडो की सेज बिछाई है ।
 मेरे हृदय में कोंटे चुभ रहे हैं ।
 ये सब कोंटे मेरे लिए फूल बन जायें ।
 यदि मुझे मेरा रोंझा मिल जाय ।'

प्रेम-पथ की कठिनाइयों का क्या कहना ! 'दाग' ने कहा है—

राहक्ये राहे मुहन्वत का खुदा हाफिज़ है
 इसमें दो-चार जरा सख्त मुकाम आते हैं

यदि केवल दो-चार सख्त मुकाम ही आते तो क्या बात थी । यहाँ तो सख्त मुकामात का कोई हिसाब ही नहीं । हीर का एक एक कोंटा प्रेम-पथ का एक-एक सख्त मुकाम है । प्रीतम के दर्शन होते ही ये कोंटे, कोंटे नहीं रहते— फूल बन जाते हैं ।

हीर सौन्दर्य की देवी है । प्रेम ने उसके सौन्दर्य को और भी चमका दिया है । रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने लिखा है—

हे सौन्दर्य की देवी ! अपना स्वरूप प्रेम में देख । दर्पण की चापलूसी पर लट्टू न हो । हीर ने प्रेम-दर्पण में ही अपना स्वरूप देखने का यत्न किया है ।

हीर अपने प्रियतम का स्वागत कर रही है—

चन्नण कुट्टु मैं चुल्हा बनाया
 प्रेम परोला फेरिया सहेलियो
 वार्ही वरही रांझा घर आया
 आटा गुन्दीयां मैं गोये-गोये
 हिंजुया दा पानी लाया सहेलियो
 वार्ही वरही रांझा घर आया
 मोती कुट्टु मैं दाल धरां
 हुस दा तड़का लामां सहेलियो
 वार्ही वरही रांझा घर आया
 पका-पुकुके नो मैं खुआया पिआया
 खा-पीके वी राम्मा रसिया सहेलियो
 वार्ही वरही रांझा घर आया

—'चन्दन फूटकर मैंने चूल्हा बनाया है ।

उस पर प्रेम-रूपी 'परोला' फेरा है। प्यारी सखियो।
 बारह वर्षों के पश्चात् आज मेरा रॉम्भा घर आया है।
 मैं सँवार-सँवारकर आटा गूँध रही हूँ।
 इसमें पानी के स्थान पर अपने अश्रुओं का प्रयोग कर रही हू।
 मोती कूट-कूटकर मैं दाल चटा रही हू।
 (घो के स्थान पर) उसमें सौन्दर्य का 'तड़का' लगा रही हू।
 (ऐसा सुन्दर) भोजन पकाकर मैंने अपने रॉम्भा को खिलाया।
 हा। खा-पीकर भी रॉम्भा रुठा ही रहा !'

इस गीत की अन्तिम पक्ति में कर्ण-रस की पुट है। न जाने बारह वर्ष पश्चात् हीर से मिलकर भी रॉम्भा क्यों रुठा रहा। वायलन के कयनानुसार प्रेम के मैदान में स्त्री पुरुष से बाजी ले जाती है—पुरुष का प्रेम उसके जीवन से पृथक् होता है, पर स्त्री का जीवन ही प्रेममय होता है।

हीर और रॉम्भा का स्वरूप देखिये—

रॉम्भा यार मिशरीदा कूजा
 हीर कुड़ी खण्डदी डली
 —'रॉम्भा मिशरी का कूजा है।
 हीर खॉड की डली है।'
 रॉम्भा हंस बहिश्वांवाला
 हीर लड़ी मोतियां दी
 —'रॉम्भा स्वर्ग का हंस है।
 हीर मानो मोतियां की लड़ी है।'
 हीर स्योण्णे दी मुरगाई
 रॉम्भा हंस कुड़ियो
 —'री सहेलियो हीर स्वर्ण की मुरगाबी है।
 रॉम्भा मानो हंस है।'
 हीर सज्जरी मखणी वरगी
 रॉम्भा धियो कुड़ियो
 —'री सहेलियो, हीर ताजा ताजा मखलन के समान है।
 और रॉम्भा मानो धी है।'
 हीर गोरी गन्ने दी पोरी
 रॉम्भा गुड़ कुड़ियो
 —'री सहेलियो ! सुन्दरी हीर गन्ने की पोरी के समान है।

रांझा मानो गुड़ है ।'

रांझा कील के पटारी बिच्च पाया

हीर बङ्गालन ने

—'रां के को कावू करके अपनी पिटारी में बन्द कर लिया है !

बंगाल देश की जोगिन हीर ने !'

हीर कह रही है—

चेहरा चांग वे गुलाब

गया सुक रांझना

—'तुम्हारा गुलाब के फूल के समान सुख

सूख गया है, ओ रांझन !'

रांझा मज्झियां नूँ हूंगर मारे

मेरे भादा मोर कूकदा

—'मेरा प्रीतम रांझा भैंसों को आवाज देता है ।

सुके ऐसा प्रतीत होता है मानो मोर कूक रहा है !'

रांझा मेरा मिरग कुड़ियो

मैं सोहनी हिरनी हीर

—'री सखियो ! मेरा रांझा मृग के समान है ।

मैं मानो एक सुन्दरी हिरनी हूँ ।'

अब कुछ बारहमासी गीत लीजिए, जो पञ्जाब में 'बारामाहा' कहलाते हैं । इनकी रचना वियोगिन स्त्रियों की है । प्रत्येक मास के आरम्भ में वे अपने प्राण-प्यारों की विशेष प्रतीक्षा करती हैं । वेचारियों को कभी-कभी वर्षों तक प्रतीक्षा करनी पड़ती है । प्रत्येक गीत में वर्ष के बारहो मासों का वर्णन रहता है । विरह-वेदना इन गीतों का मुख्य विषय है । कविवर शैली के विचार में—

Our sweetest songs are those

That tell of saddest thought.

—'हमारे मधुरतम गीत वे हैं, जो कष्टतम भावों को स्पन्दित करते हैं ।'

इस कसौटी पर 'बारामाहा गीत' खरे उतरते हैं । इन गीतों के केवल भाव ही कष्ट नहीं होते, स्वर भी अत्यन्त कष्टपूर्ण होते हैं ।

सुनिये, कोई वियोगिन गा रही है—

परे वे बसाख चल पिया प्यारे

नैणानूँ नीद न आये

नैणानूँ नीद न आमदी चीरे वाले आ

मैनुं लैचल्ल अपने नाल
 तूं घोड़े में पालकी
 मैं चह्लां थुआडड़े, तरे नैखांदी सौह नालजेठ लोई मैंनुं
 ऐसी उगमी जैसी अगन बजा

पानी कोरे मट्टदा चीरेवालिया मैंनुं हट्टो हट्ट बजार
 —'बैसाख का आगमन है प्रियतम ।
 मेरे नयनों को नींद नहीं आती
 नयनों को नींद नहीं आती चीरेवाले प्रीतम
 मुझे अपने साथ ही ले चलो
 तुम घोड़े पर सवार हो जाना, मैं पालकी में बैठूंगी,
 तुम्हारे नयनों की सौगन्द, मैं तुम्हारे साथ चलूंगी
 ज्येष्ठ मास की लू मुझे आग की तरह जला रही है ।
 ओ चीरेवाजे प्रीतम, एक भी दुकान से मुझे कोरे मट्टके का जल नहीं
 मिला ।'

इसके बाद फिर कहती है—

—'तुम्हारा प्रेम भाड़ में जाय
 मुझे तुम्हारी आँखों की सौगन्द
 मेरा लाल प्यास से आकुल हो रहा है
 आपाट मास आ गया है
 मैं काग उड़ा रही हूँ ।
 हे काग ! चल, मुझे उड़ाकर ले चल ।
 मेरा हाड़-मास सब खा लेना ।
 पर मेरी इन दोनों आँखों को न खाना ।
 मुझे तुम्हारी आँखों की सौगन्द ।
 मुझे अपने प्रीतम से एक बार फिर मिलने की आशा है ।
 लो सज्जन आ गया ।
 मेघ उरस रहा है ।
 मुझ पर जरा-जरा फुहार पड़ रही है ।
 मैं कीचड़ में पाव नहीं डालती ।
 अरती हूँ कि कहीं मेरा नूपुर न भीग जाय ।

हे मेरे चिरेवाले प्रीतम । तुम्हें यहाँ से गये आज चार वर्ष होने को आते हैं
अब मैं तुम्हारे दर्शन बिना जीवित नहीं रह सकती ।

भादों मास आ गया है ।

तितलियाँ उड़ रही हैं ।

ओ मेरे चिरेवाले प्रीतम ! कोयल की कू-कू सुनाई पड़ रही है ।

मेरी थाली किनारे से टूट गई है ।

मेरे प्रीतम की मूँछें फूट रही हैं ।

ओ मेरे चिरेवाले प्रीतम ! मुझे तुम्हारी आँखों की सौगन्द ।

तुम्हारे होते हुए घर में मेरी सास मुझे गालियाँ दे रही है ।^१

पति ने लिख मेजा —

—‘हे मेरी कोमलाङ्गी पत्नी !

हे मेरी ‘भाग-सलोनी’ नारी !

सास गालियाँ देती है तो देने दे ।

अपने नैहर में तूने खूब सुख देखा है ।

अब जरा (ससुराल में) अपनी सास के पास दुःख भी देख ले ।^१

‘लो बवार आ गया ।

मैं ‘आँसियों’ डाल-डाल कर^१ देख रही हूँ

कि मेरे प्रीतम कब घर आते हैं ।

हे साजन ! मुझे तुम्हारी आँखों की सौगन्द ।

तुम्हारे बिना मैं बेसुध हुई जा रही हूँ ।

ओ मेरे चिरेवाले प्रीतम !

सुवर्ण की मेरी आरसी है ।

इसमें जो दर्पण लगा हुआ है, वह मानो इसका मन्त्रो दे ।

मुझे तेरी आँखों की सौगन्द, ननद प्यारी ।

तू भी जरा ‘आँसियों’ डालकर पता लगा ।

कि तेरा भाई कब घर आयेगा ।

कार्तिक का आगमन हो रहा है ।

मैं कोमलाङ्गी नारी नारीरु-नारीरु सूत कात रही हूँ ।

मेरे सिर पर लाल लाल चुनरी है ।

गले में मोतियों की माला चमक रही है ।

^१ भूमि पर रेखाएँ डालकर हिसाब लगाया जाता है कि जिसकी प्रतीति इ वद कथ आयगा ।

लो अगहन आ गया ।
 मैं लिहाफ रंगा रही हूँ ।
 प्यारे मुझे पौष मास मे ले जाना ।
 ओ मेरे चीरेवाले प्रीतम ।
 अना है तो आओ ।
 नहीं तो फिर क्या करोगे ।
 धुटनों को गले से लगाकर, सो सोकर मैंने कड़ा वाडा काट लिया है ।
 अब तो माघ मास भी आ गया ।
 मेरे घर में 'लोहड़ी' का त्योहार आया है ।
 ओ मेरे चीरे वाले प्रीतम ।
 मैं 'धडी पुडी' बँधाकर तेरी प्रतीक्षा करती-करती थक गई हूँ ।
 आखिर तुम पराये पुत्र ही ठहरे न ।
 कितना बेहाल किया है तुमने मुझे ।
 फागुन मास आ गया है ।
 मैं इत्र, अवीर और गुलाल के साथ फाग खेल रही हूँ ।
 लो चैत्र आ गया ।
 मैं 'मदया' पूज रही हूँ ।
 'राह-सवेल' की पूजा भी करूँगी ।'
 विरह-वेदना रत जेजुनिसा ने कहा था—

बिनशीनम व सवर रा कुनम यार
 ता यार मरा शवद खरीदार
 सद शुक्र कि दर्दमन्दे इरकम
 गर अज दिल मन करार वररतम्

—'मैं बैठी हूँ और घैर्य को अपना प्रीतम बना रही हूँ,
 ताकि मेरा प्रीतम मेरा खरीदार हो जाय ।
 सौ शुक्र है कि मैं इरक की दर्दमन्द हूँ ।
 अगरचे मेरे दिल में अब कोई खुशी नहीं रही ।'

पूर्वोद्धिखित गीत की नायिका भी जेजुनिसा की भोंति ही अपने प्रीतम की प्रतीक्षा कर रही है । प्रत्येक मास के आरम्भ में अपने प्राण-प्यारे का दर्शन करने के लिए वह व्याकुल हो उठती है, पर वह आने का नाम तक नहीं लेता । वह अपने प्रीतम को छाया में रहना चाहती है । वह केवल यही नहीं चाहती कि उसका प्रीतम अपना काम छोड़कर घर आ जाय । यदि वह उसे

अपने पास ही ले जाय तो वह सवर्ण जाने को तैयार है—‘लो अगहन आ गया। मैं लिहाफ रगा रही हू। मुझे पैं,ष मास मे ले जाना। हे मेरे चोरेवाले प्रीतम। आना है तो अब आओ। फिर कब आओगे?’—इस उक्ति से यह भाव साफ भलक रहा है।

राम को वन की और प्रस्थान करते देखकर आदि-कवि की सीता ने कहा था—

अग्रस्ते गमिष्यामि मर्दयन्दी कुशकण्टकम्

—‘मैं कुश कण्टको को कुचलतो हुई तुम्हारे आगे आगे चलूँगी।’

फिर कहा था—

तव पदच्छाया विशिष्यते

—‘तुम्हारे चरणों की छाया सर्वोत्तम है।’

उपरोक्त लोक-गीत की नायिका का आदर्श भी आदि कवि की सीता का सा ही प्रतीत होता है।

अब यहाँ कुछ फुटकर गीत लीजिए। इन में अनेक रसों का सम्मिश्रण है। ये बहुत छोटे-छोटे हैं, पर इनमें ग्रामीण नर-नारियों की कितनी ही चिर-सञ्चित अनुभूतियाँ छिपी पड़ी हैं। ये वे रस-स्रोत हैं जो जनसाधारण के हृदय-जगत में न समा सके और गीतों के रूप में बाहर निकल पड़े।

ग्रामीण पत्नी अपने प्रीतम का स्वरूप बतला रही है—

मेरा यार मिसरी दा कूजा

मिट्टो-मिट्टी गल्ल करदा

—‘मेरा प्रीतम मिसरी का कूजा है,

कितनी मीठी-मीठी बातें करता है।’

मेरा यार चन्नणदा बूटा

मुशक नाल मैं रज्जगी

—‘मेरा प्रीतम चन्दन-वृक्ष है,

मैं उसकी सुगन्ध से ही सन्तुष्ट हो गई हूँ।’

मेरा यार सरुदा बूटा

वेहड़े बिच्च ला रखिलिया

—‘मेरा प्रीतम ‘सक’ वृक्ष है।

मैं उसे अपने अँगन में लगाये हुए हूँ।

वसन्त आ गया है। कोयलें अपने मनोमोहरू नूत्रन से अत्रय समा गाय रही हैं। दुलहिन का पिया परदेश में है। प्रतीक्षा करते-करते कई दिन गंत गये,

पर वह अभी तरु नहीं आया। काग का कौंव-कौंव शब्द किसी के आगमन का सूचक होता है। कई दिन से काग ने भी कौंव-कौंव नहीं किया। माना कि कोयल की 'कूक' 'कौंव कौंव' से कहीं सङ्गीतमय होती है, पर इससे वह काम नहीं लिया जा सकता, जो कौंव-कौंव से। दुलहिन गा रही है—

कदे बोज़ बे नमाणियां कामां
कोला कूक दियां

—'धरे सम्मानरहित काग। कभी तो बोल,
कोयलों ने कूक की रट लगाई है।'

प्रेमिका पानी लिये आ रही है। उसके सर पर बहुत बड़ा घड़ा है। प्रेमी गा रहा है—

छोटा घड़ा चक्क लच्छिये
तेरे लक्क नू जरब न आवे

—'छोटा घड़ा उठाया कर, लच्छी,
देखना कही तेरी कमर में मोच न आ जाय।'
चाँदनी रात है। पति-पत्नी प्रेमालाप कर रहे हैं—

चन्द चढ़िया लोई वाला
तू मेरी बुलबुल नीं
में फुल्ल खुशबूईवाला

—'चन्द्रमा उदय हो गया है,
तू मेरी बुलबुल है प्रिये।
मैं सुगन्धित फूल हू।'

युवती का विवाह होने वाला है। वह ईश्वर से प्रार्थना कर रही है—

तार नाल तार मिले
मैं मस्तानी रब्बा
मस्ताना यार मिले

—'तार के साथ तार मिल जाय
है ईश्वर, मैं मस्तानी हू
मुझे मस्ताना प्रीतम मिले।'

धली ने सुरमे की सलाई प्रेमिका के हाथ में दी है। वह गा रही है—

सुरमां केहड़िया अरुखां बिच्च पामां
अरुखा विच्च यार वसदा

—'सुरमा किन आँखों में डालूँ ?

मेरी आँखों में तो मेरे प्रीतम बसते हैं ।
 यौवन के मुनहले स्वप्न देखती हुई कोई बुढ़िया गा रही है—

तन पुरानां मन नमां
 अख्खां ओही सुभा
 मैं तेनूँ अखां जेवना
 वे इक्क बेरी तां फेरा पा
 तन पुरानां मन नमां
 अख्खां ओही सुभा
 लखल करोड़ीं मैं लवां
 वे इक्क वेर फिर आ

— 'मेरा शरीर पुराना है, मन नवीन है
 आँखों का स्वभाव पहले का सा ही है ।
 अरे यौवन, मैं तुमसे विनय करती हूँ,
 जरा एक बार फिर से आ जाओ ।
 मेरा शरीर पुराना है, मन नया है,
 आँखों का स्वभाव पहले का-सा ही है ।
 मैं लाखों-करोड़ों रुपये खर्च कर तुझे ले लूँगी,
 तुम एक बार फिर आ जाओ ।'

कोई रमणी अपनी बचपन की सहेलियों को देखने के लिए तरस रही है ।
 कई बार वह मायके गई है, पर दैवयोग से उन दिनों वे अपने-अपने ससुराल
 होती हैं और वह बेचारी तरसती ही रह जाती है । एक गीत में उसका व्यथा-
 पूर्ण हृदय बाहर निकल आया है—

कोठे दे मगर हवेली
 भैयां नूँ भाई निच मिलदे
 बारों बिछड़ी न मिले सहेली

— 'कोठे के पीछे हवेली है,
 बहनों को भाई तो नि य-प्रति ही मिल सकते हैं ।
 पर डार से बिछड़ी सहेलो नही मिलती ।'
 प्रेमी रूठकर परे जा बैठा है । प्रेमिका गा रही है—

यारी तोड़के खुंढां ते वह गया
 वे हुण की तूँ रब्ब बन गया

— 'प्रेम से मुख मोड़कर तू परे लकड़ी के टूँठों पर जा बैठा,

अब क्या तू परमात्मा बन गया है ।'

प्रेम पथ में सुख भी है और दुख भी—

लग्न न किसे नूँ जावे

गुड़ नालों इश्क़ मिट्टा

—'ईश्वर करे कोई प्रेम में न फँसे,

प्रेम गुड़ से कहीं मीठा है ।'

इस प्रकार के अनेक नन्हें-नन्हें बोल हैं जो जीवन, प्रेम और सौन्दर्य के प्रतीक हैं—

पिंडा मेरा मखमल दा

मेरे चार दी सुनहरी छाती

—'मेरा शरीर मखमल का-सा है ।

मेरे प्रीतम की छाती सुनहरी है ।'

उट्टी यारी दा कि लाञ्छ बनाइये

रस्ती होवे संढ लाइये

—'टूटे हुए प्रेम का क्या इलाज करे ?

रस्ती टूट जाय तो उसे जोड़ लगाय लिया जाय ।'

सुफने ओनगे तेरे

भलके उठ जेगी

—'भल को तू चली जायगी,

फिर केवल तेरे स्वप्न ही आया करेंगे ।'

मेरा लै चल्ल चरखा ओथे

वे जित्थे तेरे हल जगदे

—'मेरा चरखा उसी स्थान पर ले चल,

जहाँ तेरे हल चलते हैं ।'

जिन्द चहूटी जम लाड़ा

व्याह के लैजूंगा

—'जिन्दगी बधू है और जीवन वर,

वह उसे व्याह कर ले जायेगा ।'

रब्ब मिलदा गरीब दावे

दुनियाँ मान कर दी

—'परमात्मा तो गरीब बनने से मिलता है,

दुनियाँ है कि मान कर रही है ।'

जेहड़े कैहैदे सी मरोंगे नाल तेरे

छड़ के मदान भज्जगे

—'जो कहा करते थे—हम तुम्हारे लिए जान दे दंगे,
आज हमारा साथ छोड़ कर भाग गये !'

इश्क दरिया वगदा

किते डुब्ब न मरी अनजाणों

— 'इश्क का दरिया बह रहा है,
ओ अनजान, कही इसमें डूब न मरना !'

चक्कना होवे तौ हथ लाइये

इश्क जनाज्जे नूँ

—'इसे उठाना हो तभी हाथ लगाना चाहिये ।
इश्क भी एक जनाजा है !'

कली होवे न बनों विश्व लकड़ी

कल्ला न होवे पुत्त जट्ट दा

—'ईश्वर करे बनों में लकड़ी अकेली न हो,
न किसान का पुत्र अकेला हो !'

तेरे सज्जरी पैड़ दा रेता

चक्क-चक्क लावों हिक्क नूँ

—'जहाँ से तू अभी-अभी गया है,
वहाँ की धूलि उठा-उठाकर मैं अपनी छाती पर लगा रही हूँ !'

जे तैं मेरी चाल देखनी

मेरी जुती नूँ लुभा दे घुंगरु

—'यदि तुमको मेरी चाल देखनी है ।
तो मेरी जुती को घुं गुरू लगवा दो !'

जुत्ती लैदूँ घुंगरुयां वाली

भसां मेरी जिंद बिकजे

—'मैं तुम्हें घुंगरुओं वाली जुती ले दूँगा,
चाहे मेरा जीवन भी क्यों न बिक जाय !'

दुट्टजे रेल गड़िये

मेरे यार नूँ पिच्छे छड़ आई

—'हे रेल-गाड़ी ! ईश्वर करे तू दूट जाय,
तू मेरे प्रीतम को छोड़ आई है !'

काले रंग दी विके पनसेरी^१

गोरा रग विके रत्तिये ।

—‘काला रग पनसेरियो के हिसाब से विक रहा है ।’

और गोरा रंग रत्तियों के हिसाब से ।’

गोरा रंग गढ़ियों विच्च आया

कालिया नूँ खबर करो

—‘गोरा रंग गाढ़ियों मे आया है,

काले नर-नारियों को पता दे दो ।’

लोगड़ी दा फुल्ल वन के

तेरी गुत्त दे पिच्छे लग्ग जामों

—‘लोगड़ी का फूल वन कर ।

मैं तुम्हारी बेथी से लिपट जाऊँ ।

लक्क शेर दा मिरग दे आने

गरदन कूँज दी बनी

कोई पति अपनी पत्नी के सौंदर्य का बखान कर रहा है—

—‘उसकी कमर शेर की-सी है, आँखों की पुतलियाँ हिरन की-सी ।

और गरदन कूँज की सी है ।’

दिन चढ़दे दी लाली

रूप कुमारी दा ।

—‘सूर्योदय की लालिमा सा है कुमारी का रूप ।’

सानूँ मित्रा वाक हनेरा

चन्द भावें लखल चढ़दे

—‘चौद चाहे लाज चढ जाय ।

प्रीतम के बिना ग्रन्धकार ही ग्रन्धकार है ।’

यारा नाल बहारी

दुनियाँ लखल बसदी

—‘प्रीतम के साथ ही बहार है,

लाज दुनिया उखता है ।’

मेरा चरखा बोलिया पावे

कत्तनी कवित्त लावे

१ काला रग गोरे रग से कहीं सस्ता है ।

पनसेरी = पाँचसेर ।

—'मेरा चरखा गीत गा रहा है,
मेरी कत्तनी कवित्त सुना रही है।'

जोड़ी मिलगी फ़रक न कोई
जुग-जुग जीवीं बाबला

कोई कन्या अपने पिता से कह रही है—'जोड़ी मिल गई, बरा अन्तर
है पिता ! तुम युग युग तक नहीं रहा । जीओ !'

की नाँगा न सौर्णा
बज्जियाँ बीनाँ ता

—'कभी सॉप सो सकते हैं ?
वीनै बजने पर ?'

मूहरे लगगजा सधूरी पगग बालिया
सप्य वगू आमा मेहल दी

पत्नी कह रही है—

—'तुम आगे आगे चलो !

हे सिन्दूरी पगड़ी वाले प्रीतम ! पीछे-पीछे मैं लचकती हुई आऊँगी।'

रोही दे कबूतर गोले
ताड़ी मारे उड्डु जानगे

—'ये जगली कबूतर हैं।

जो ताड़ी मारने से रुद उड़ जायेंगे।'

सप्य दी तोर न तुरिये
जोगी कील लैनगे

—'सॉप की गति से मत चल,
सँपेरे पकड़ लेंगे।'

अख्खी देख के सधर न आवे
पानी होमे घुट्ट भरला

—'तुम्हें इन आँखों से देख कर जी नहीं भरता,
यदि तुम पानी होते तो मैं घूट भर लेती।'

गोरे रग तों बदल गया काला
कि गम खा गया मित्रा

—'तुम्हारा गोरा-गोरा रग काला पड़ गया है,
प्रीतम कौन-सा गम खा रहा है तुम्हें ?'

तंग तेरिथां गमा दे पामां

चरखी मैं जिन्द दी कत्ता

—‘मैं तुम्हारे गम के तार निकाल रही हू,
मैं अपना चरखा कात रही हू ।’

मैं खंछु दा पलोथन लामा
मित्रां दे फुलके नूं

—‘मैं खोंड का पलोथन लगा रही हू,
अपने प्रीतम की चपातियों को ।’

यार ने गले नाल लाई
रद्व दा दीदार हो गया

—‘प्रीतम ने मुझे गले लगाया,
भगवान् का दर्शन हो गया ।’

ल्यादे मित्रा टियां खावरा
उबुजा जानवरा

—‘प्रीतम के समाचार ला दो ।
उड़वा ओ पत्ती ।’

जट्ट रोही दी किफर दा जातू
व्याह के लै गया तूल दी छटी

—‘जगलो ब्रजल के लट्ठ कासा किसान युवक,
शहतूत की छड़ी की-त्ती (नाजरु) कन्या को व्याह कर ले गया ।

पैर कूचके म्माजरा पाइयां
देखीं रदवा । चफन लवीं

—‘पैरों को मोंत्र सँवार कर देने पाजे व पहनी हूँ,
देखना भगवान्, कहीं मुझे उठा न लेना ।’

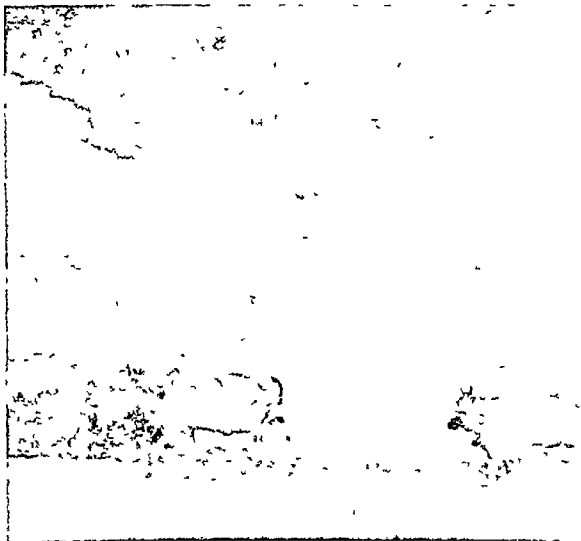
१ मृत्यु का प्राप्त न बना देना ।





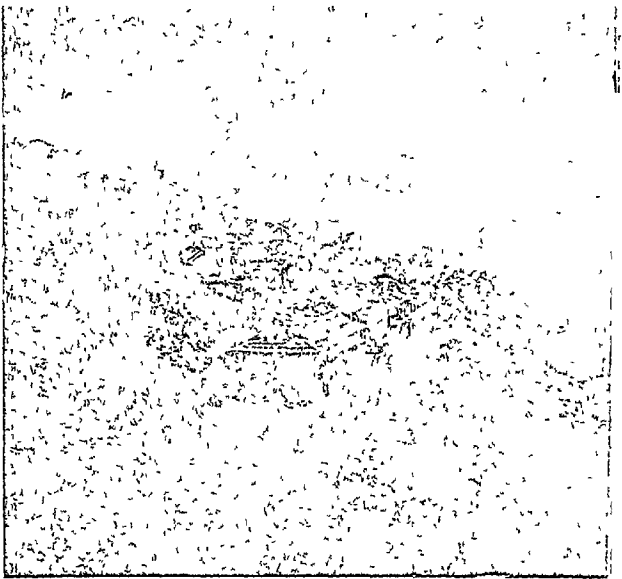
कुल्लू का
मुदित सौंदर्य

नीचे.
घर की ओर



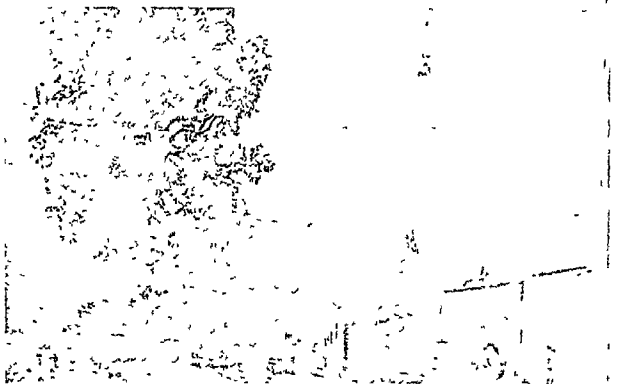


पवन हिलोर



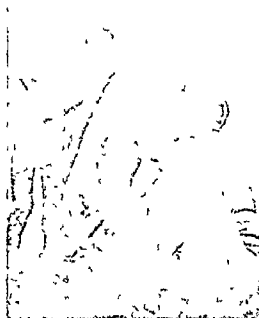
हिमालय का एक ग्राम (कुमारसेन और नारकण्डा के बीच)

धरती का स्व





दुम्हार की विटिया (छान्द्रदेश)



उड़ीसा की सावरा
जाति के बालक



अवोध बालिका

कागडा 'गद्दी'
चरवाह



नीचे
राजस्थानी बारात





सन्थाल युवती



ब्रजमण्डल का पशु

जयपुर



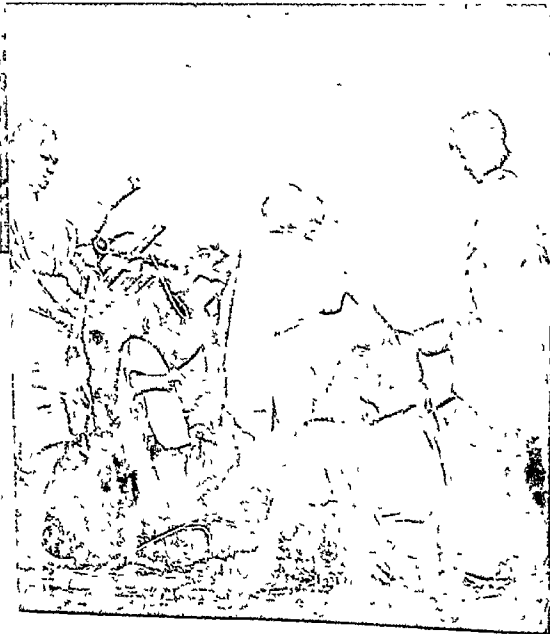
शिमला का लोकनृत्य

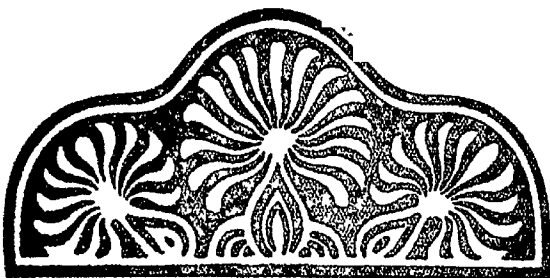




एक मुएडा
ढोलिया (छोटा नगपुर)

पृथ्वी पुत्र





किसान-साहित्य

कुछ दिनों से हिन्दी-साहित्य-जगत में किसानों के लिए साहित्य-निर्माण करने की चर्चा चल रही है। इसे हमे अपनी जायति का लक्षण ही समझना चाहिए कि धीरे-धीरे हम ग्रामों में बसने वाले जन-साधारण का और खासकर किसानों का ध्यान भी आ रहा है। हमारा देश कृषि-प्रधान है, किसान हमारे देश के प्राण हैं। उनके लिए यदि हमारे साहित्य-सेवा कुछ लिखेंगे, तो अच्छा ही होगा; पर इससे पहले कि वे इधर पग उठावें, उन्हें किसानों के निजी साहित्य से पूर्णतया परिचित होना होगा। वे गीत, जिन्हें किसान लोग वर्षों में, धूप में, आँधी और भक्कड़ में खूल-पसीना एक करते हुए या मधुमय अवकाश में आनन्दोत्सव मनाते हुए गाते हैं, वे सृष्टिया, जो दैनिक जीवन में किसानों का मन बहलाती रहती हैं, वे सुख-दुःख की कथाएँ, जो समय समय पर उन्हें हँसाती और रुलाती रहती हैं—किसानों की निजी साहित्यिक कृतियाँ हैं। इनमें हमारे साहित्य-सेवियों को किसानों का हृदय मिलेगा, किसान-जीवन के कितने ही मनोवैज्ञानिक तथ्य, विचार-केन्द्र, दृष्टि कोण और आदर्श अत्यन्त सरल तथा सजीव रूप में दृष्टिगोचर होंगे। इस किसान-साहित्य में उन्हें किसानों के विशेष व्यक्तित्व का आभास प्राप्त होगा। इसके मनन के पश्चात् वे शायद किसानों को कुछ साहित्यिक सामग्री भेंट करने में सफल हो सकेंगे।

हमारे वे साहित्य-सेवा, जिन्होंने कभी स्वप्न में भी ग्रामीण जीवन का स्वास्वादन नहीं किया और जिन्हें हमारे किसानों के सुख-दुःख की जरा भी

टोह नहीं, शहरो के रात्रिक और तामसिक वातावरण ने जिन्हें कहीं का नहीं छोड़ा, किसानों को सात्विक साहित्य प्रदान करने में शायद ही सफल हो सकें; देश के उन किसान नर-नारियों को जो आज भी आदम और हवा की भाँति सरल और निष्पाप हैं, सहृदय हैं और व्यापारिकता से कोसों दूर हैं, इन साहित्य-सेवियों से मिल ही क्या सकता है? जब तक वे किसानों की नैसर्गिक मुसकान में अपनी मुसकान और गरम-गरम आँसुओं में अपने आँसु मिलाना नहीं सीखेंगे, तब तक किसानों के लिए कोई काम की चीज लिखना उनसे सम्भव नहीं हो सकता।

किसानों के निजी साहित्य में हमें किसान-जीवन का 'सोरठ' और 'बिहाग' सुनने को मिलेगा, और देखने को मिलेंगे किसानों के सुख-दुःख के चित्र। यहाँ हम किसान-साहित्य की कुछ सरस सक्तियों और सजीव कृतियों देखेंगे।

किसान क्या चाहता है, उसका चित्रण एक राजस्थानी लोकोक्ति में देखिए—

उठे ही पीरो होय उठे ही सासरो
आधुणों होय खेत चवे नहि आसरो
नाड़ा खेल नजीक उठे हल खोलना
इतना दे करतार फेर नहि बोलना

—'पिता का घर और ससुराल एक ही ग्राम में हो।

खेत पश्चिम में हो, भाँपही चूती न हो।

जलाशय खेत के पास ही हो, जहाँ बैल पानी पीने के लिए खोल दिये जायें।

यदि भगवान् इतना दे दें तो फिर और क्या चाहिए ?

किसान अपने पैर पर आप ही कब कुल्हाड़ा चलाता है ?

जैसा कि युक्त-प्रान्त की एक लोकोक्ति में अंकित किया गया है—

बूढ़ा बैल बेसाहे भीना कपड़ा लेय

आपनि करे नसौनी दैवे दूपन देय

—'बो बूढ़ा बैल खरीदता है और बारीक वस्त्र लेता है।

अपना नाश स्वयं ही कर लेता है और परमात्मा को वृथा ही दोष देता है।'

जब तक अन्न घर में न आ जाय, तब तक किसान को अपनी अञ्छी-से-अञ्छी खेती पर भी गर्व न करना चाहिए। एक पंचाबी लोकोक्ति में इसे देखिए—

पक्की खेती बेल के गरव गया किरसान
मखलइ भेड़ा सिरु पवे घर आयी तो जान

—‘पकी हुई खेती देसकर किसान को गर्व हो गया ।

ओले, आँधी और वर्षा से कई बार पकी हुई खेती भी नष्ट हो जाती है ।’

अरे किसान ! फसल को उसी समय अपनी समझ, जब वह घर आजाय ?

किसान दुःखी कय होता है ? इसे उड़िया लोकोक्ति मे अच्छी तरह अकित किया गया है—

अल्प तेंटा माईपो खेंटा

मनुया वल्द जाहार जम

घरे जाई कि सुख पाईवो

नित्त मरण ताहार

—‘जितकी पूँजी थोड़ी है, पत्नी मुँहफट है ।

जिसके पास यम-स्वरूप बूढ़ा बैल है ।

वह घर जाकर क्या सुख पायेगा ।

उसका तो हर रोज मरण ही मरण है ।’

सुस्त किसान का चित्र देखिये—

सावन सोये ससुर घर भादों खाय पुवा

खेत-खेत मे पूँछत डोलै तोहरे कोतक हुवा

—‘(सुस्त और बेपरवाह किसान) सावन में ससुराल में सोता रहा और भादों में पुवा खाता रहा ।

अब वह दूसरा के खेत में जाकर पूछता फिरता है—‘तुम्हारे खेत में कितनी पैदावार हुई है !’

किसान मचलने पर आ जाय तो हद ही कर देता है, इसे पञ्जाबी लोकोक्ति में देखिए—

जट मचला खुदा नूँ लै गये चोर

—‘किसान मचल गया है और खुदा को चोर ले गये हैं ।

अर्थात् इस अवस्था में वह खुदा की भी परवाह नहीं करता ।’

उड़िया लोकोक्ति में किसान की महिमा सुनिये—

ब्रह्मा जगत रजा

— 'किसान क्या है, जगत् भर का राजा है ।'

खेती ही घरदार है, यह उड़िया लोकोक्ति में चित्रित किया गया है —

चासो नाहिं जाहार

बासो नाहिं ताहार

— 'जिसकी खेती नहीं ।

उसका घर-दार कही भी नहीं ।'

सुखी किसान का चित्र देखिये—

बीघा बायर होय बाध जो होय बंवाये
भरा भुसौला होय बबुर जो होय बुवाये
बढ़ई बसे समीप बसूला बाद धराये
परिखन होय सुजान बिया बोडनिहा बनाये
बरद बगौधा होय बरदिया चतुर सुहाये
वेटवा होय सपूत कहे विन करे कराये

— 'सारा खेत एक चक्र हो ।

खेत के इर्द-गिर्द सिंचाई के लिए मेड़ बनी हुई हो ।

भूसे का कोठा भूसे से भरपूर हो, बचल के वृक्ष हों ।

तेज बसूले वाला बढ़ई पास हो ।

पत्नी समझदार हो और बीज बोने योग्य तैयार कर रखती हो ।

वैल बगौधा नसल का हो ।

हलवाहा होशियार और नेक हो ।

बेटा सपूत हो जो बिना पिता के हुकम से ही

सब काम करता-कराता हो ।'

इसी भाव की 'घाघ' की एक सूक्ति है —

भुइयां गवैडे हर हरे चार घर होइ गिहितन गऊ दुधार
अरहरक दाल जड़हनक भात, गागल-निबुआ औ घिउ तात
सहर सखण्ड दही जो होइ, वांके नैन परोसे जोइ
कहैं घाघ तब सब ही भूठा, उहाँ छोड़ि इहवैं वैकुण्ठा

— 'ग्राम के समीप ही खेत हों ।

चार हल हों ।

घर में कार्य-निपुण पत्नी हो ।

दूध देने वाली गाय हो ।

खाने को अरहर की दाल और जड़हन का भात हो ।

उसमें डालने को घी तथा निचोड़ने को नींबू हो ।

खाड और दही हो ।

भोजन परोसनेवाली वाके नेत्रोंवाली पत्नी हो ।

घाघ कहते हैं, यदि ये सत्र बातें हों ।

तो यहीं वैकुण्ठ है ।'

पञ्जाबी लोकोक्ति में किसान-रमणी अपने निखटू पति की शिकायत कर रही है—

जद जट्ट नूँ मैं हल नूँ घल्लां

दुकड़े खाके पै जाय लम्मां

मन-खट्टू दे लड़ लाया मै नूँ

की दरसां मैं ओहदियां गल्लां

—'रोटी खिलाकर मैं उसे हल चलाने को भेजती हूँ ।

पर वह खेत में नहीं जाता, सोकर ही समय गुजार देता है ।

हा ! मुझे निखटू के गले बाँध दिया गया है ।

उसके विषय में मैं और क्या कहूँ ।'

किसान को दूसरो की खेती भली लगती है, यह आसमिया लोकोक्ति में देखिए—

सह सिक्कन परर

पुय सिक्कन धरर

'खेती दूसरो की सुन्दर लगती है ।

सन्तान अपने घर की ।'

सन्देश-द्वारा खेती से लाभ की आशा न रखनी चाहिए, यह एक पञ्जाबी लोकोक्ति में अच्छी तरह अंकित किया गया है—

पर हथ्यीं बनज सुनेहीं खेती

कदे न हुन्दे बत्तिआं दे तेती

—'सिक्कों द्वारा व्यापार और सन्देश द्वारा खेती करने से,

कभी बत्तीस से तैंतीस नहीं होते ।'

कोई समय था, जब भारत की भूमि सोना उगलती थी। हमारे किसान इतने अमीर थे कि यदि वे चाहते, तो सोने-चाँदी के हल बना सकते थे। किसान-जीवन उन दिनों एक नैसर्गिक और अटूट गोट के समान था, इसमें सुसकान थी,

सुगन्ध थी और माथुरी थी। एक उड़िया लोक-गीत में उस समय का स्वप्न देखिए—

हलिया होइए त...न गाइलु गीत...
सुनाए नागल कु जे ..रूपार जुयाली
हीरा माएकर बलद
हलिया बनमाली हे...

—‘अरे, तूने किसान होकर भी गीत नहीं गाया !

सोने का हल है और चाँदी का जुआ।

हीरो और मणियों का बैल है।

किसान स्वयं कृष्ण भगवान् हैं।’

बैल किसान के बहुत काम आता है, वह हल चलाता है, गाड़ियों तथा छकड़ों में जुतता है। बैल को पूर्वोक्त गीत में हीरो और मणियों की बनी हुई वस्तु के समान मूल्यवान बतलाया गया है। एक कौट लोक-गीत में बैल के साथ किसान का वार्तालाप सुनिए—

ओ -० -० -० -० -० -० -० -० कोड़ी
अनाड़ी की साजी सिडाई डुडामूं
अनाडी की साजीसिडाई ताकामूं
पनों नाई जेडा गाटी कीड़ीती
उते उते संडामूं सडामूं संडामूं
आसाड़ी पिज्जू वातेका कुड़िगा देदाने आईनूं
माई इड्डू तानी सुन्नां रुपा पूरीआनूं
ओ -० -० -० -० -० -० -० -० -० -० कोड़ो
वेजाके कोड़ी बेला दियातू उते उते वेजामूं
सूनाडाई नागेली गाड़ीगोई वेजामूं
उते उते संडामूं उते उते वेजामूं
रुपाडाई जुयेली गाड़ गोई वेजामूं
उते उते सडामूं उते उते वेजामूं
डोका तांगा हीरांगा पोतेका गाड़ीगोई वेजामूं
उते उते संडामूं उते उते वेजामूं
नेगी कांगागा तिनवा सिआई वेजामूं
उते उते सडामूं उते उते वेजामूं
सीबा दूहे एम्बा बिहदा वेजामूं

ऊते ऊते संढामूं ऊते ऊते बेजामूं

—'रे बैल ! चल, तू चलता क्यों नहीं ?

भल आगे बढ । तू मेरा प्यारा बैल है ।

चल, जल्दी-जल्दी चल ।

आषाढ मास मे वर्षा की ऋणी लगेगी ।

खूब घान होगा ।

और मेरा घर सोने और चाँदी से भर जायगा ।

रे बैल । तू देखता नहीं है क्या ?

कितना दिन ढल गया ।

चल, हल खींच और आगे बढ ।

मैं सोने का हल बनाऊँगा ।

चल, बैल । जल्दी-जल्दी चल ।

चल, जल्दी-जल्दी हल खींच ।

मैं चाँदी का जुआ बनावाऊँगा ।

चल, बैल ! जल्दी-जल्दी चल ।

चल, जल्दी-जल्दी हल खींच ।

बैल रे । तेरे गले में मैं हीरों का हार पहनाऊँगा ।

चल, जल्दी-जल्दी चल, चल ।

जल्दी-जल्दी हल खींच ।

रे बैल ! मैं तुझे मीठे-मीठे जङ्गली फल खिलाऊँगा ।

चल, जल्दी-जल्दी चल ।

चल, जल्दी-जल्दी हल खींच ।

रे बैल ! मैं तुझे साफ और सुन्दर घर में सुलाऊँगा ।

चल, जल्दी-जल्दी चल, चल ।

जल्दी जल्दी हल खींच ।

रे बैल ! उस घर मे (जहाँ तू सोयेगा) मञ्जुर बिलकुल न होंगे ।

चल, जल्दी-जल्दी चल, चल ।

जल्दी-जल्दी हल खींच ।'

किसान बैल को अपने सुख में बराबर का हिस्सेदार समझता है । फसल अच्छी होने से वह धन-धान्य प्राप्त करेगा, सोने का हल और चाँदी का जुआ बनायेगा, बैल को हीरों का हार पहनाकर खूब सजायेगा और उसे मीठे-मीठे जङ्गली फल खिलायेगा, सोने के लिए उसे वह स्थान देगा जहाँ मञ्जुर न हों—

इस प्रकार भावी सुखमय जीवन के स्वप्न देखते हुए किसान कहता है—'रे
वैल ! चल, जल्दी-जल्दी चल, चल, जल्दी-जल्दी हल खींच ।'

कोट-प्रदेश (जी० उदयगिरी एजेन्सी, मद्रास) जहाँ का यह गीत है,
मच्छरो का तो घर ही है । अतः मनेरिया यहा की आम बीमारी है । मनुष्य तो
मनुष्य, पशु भी प्रायः मच्छरो से तङ्ग आ जाते हैं, पर यह बात देखकर इन
पंक्तिगों के लेखक को बहुत हैरानी हुई कि यहाँ के मच्छर कोट नर नारियों को
उतना नहीं सताते, जितना कि निचले मैदानी प्रदेश से आकर यहाँ रहनेवाले
स्त्री-पुरुषों को ।

फसल पकने के दिनों में किसानों के दिल खुशी से फूलों के मानिन्द खिल
जाते हैं । कहीं-कहीं इन दिनों किसान लोग आनन्दोत्सव मनाते हुए, गीत गाते
हुए परस्पर मिलकर नाचते भी हैं । इस समय का एक सावरा लोक-गीत सुनिए—

सरोन गूऊरें सरोन गूऊरें
ओरामरन इड़काले ॥ सरोन गूऊरें...
आ कनेनन् आगगड़ा लौमोई
लेंगें कडुपडिनानसले ॥ सरोन गूऊरें...

—'धान पक गया, धान पक गया ।

किसान का हृदय बल्लियों उछल रहा है ।

धान पक गया, धान पक गया ।

आज किसान का गीत पहले से कहीं मीठा लगता है ।

धान पक गया, धान पक गया ।'

एक त्रमी गीत में बूढ़े किसान की भोंपड़ी के आस-पास का चित्र प्रस्तुत
किया गया है—

जो नकों थनायों पेंथीनौंगा
लुया ओं कुछप
पडो फिऊ पेमिए वे जां ठूहा दे
फो टाऊं दू दे

'एक-दूसरे से त्रिलोकुल सटा हुआ 'थनायो' वृक्षों का जोड़ा है, इस पर
दो कपोत बैठे हैं और मधुर गीत गा रहे हैं ।

वृक्षों को बड़ों के समोप 'पडो' घास का कर्श दिखा है । यहाँ बूढ़े किसान
की भोंपड़ी (नरर आ रहा) है ।'

बूढ़े पैलों के साथ कोई किसान हल चला रहा है । वैल ऐसे हैं कि बार-
बार हाँकने से भी आगे नहीं बढ़ते । ऐसी दशा में उसे गीत कैसे लफें । उसे

अधिक गीत याद भी नहीं हैं ; क्योंकि उसे अन्य सायियों के साथ मिलकर हल चलाने और सुन सुनकर गीत सीखने का अवसर बहुत कम मिला है। किसी साथी से बार-बार गीत गाने की प्रेरणा पाकर कोई उड़िया किसान गा उठा था—

हल बांधी नाईं हलिया कु मेले
पाठो पढ़ि नाईं चाटो साली घरे
की गीतो गाईवी मूँ हलिया
मूँ धरिछी बूढ़ा हल हो -०-०-०-०-०

—‘न कभी मैंने किसानों के साथ मिलकर हल चलाया।

न किसी पाठशाला में शिक्षा पाई।

मैं किसान क्या गीत गाऊँ ?

मैं तो बूढ़े बैलों के साथ हल चला रहा हूँ।’

सरदी के दिनों में जब किसान का शरीर सर्द हवा से टिटुर जाता है, तब वह सोचता है कि उसके प्यारे खेत को भी अवश्य ही सरदी सताती होगी। मुण्डा किसान इसी भाव से श्रोत-श्रोत होकर सहानुभूति-पूर्ण स्वरो में गाता है—

लोरवो सोकोरा लोरवो सोकोरा

लाकी राजम रवङ्गतना

लकरजम रवङ्गतना

राला राजा सोरोमे

कोआलुइङ्ग वैवरुइताद

सरतिया चिम लावरा

कोआलुइङ्ग वैवरुइताद

—‘बहुत दूर नदी के किनारे धान का खेत है।

रे धान के खेत ! अधिक सरदी के कारण तू काँप रहा है।

आ जा, धान-राजा !

मेरी भोपड़ी में आ जा।

तुझे रखने के लिए मेरे पास लकड़ी का एक तड़ाक है।’

एक और मुण्डा लोक-गीत सुनिए. जिस में प्रापाद नाम की शर्चा की गई है—

असार चण्डू तेयालेना

डोला माइरे रोआ मालाते

—‘आषाढ मास आ पहुंचा है

आओ, प्रीतम, धान के खेत को निराने आओ ।’

बूढ़े बैलों के साथ हल चलाना सचमुच बहुत कठिन है। बैल थक जाते हैं और हल के साथ एक पग आगे चलना भी मुश्किल हो जाता है, तब उड़िया किसान उन्हें अनेक प्रकार के प्रलोभन देता है—

चालो चालो बलद न करो भालोनी

आऊरी घड़िये हेले पाईवो मेलानी

खाईवो कच्चा घास जो, पीईची ठण्डा पानी हो -०-०-०-०

—‘चल, चल, रे बैल ! फिर मत कर ।

थोड़ी देर बाद ही तुम्हें छुट्टी मिल जायगी ।

खाने के लिए हरी-हरी घास मिश्रेंगी ।

पीने के लिए ठण्डा पानी ।’

यका हुआ बैल ज़र हिलता हो नह, तब उड़िया किसान फिर गाता है—

वोइला रे-ए-ए-ए, कालिया बलदर त-अ-अ-अ

टिकि टिकि आखी ई-ई-ई-ई

पाद टेकी पकारे कालिआ-अ-आ-आ

सो ऊड़ियो सरु वाली हो -०-०-०-

—‘काले रङ्ग का बैल है ।

उसकी छोटी-छोटी आंखें हैं ।

रे कालिया बैल, बरा कदम तो उठा ।

भूमि उखडती हुई चली जायगी ।’

किशती में धान तथा सन लादकर कोई किसान नदी के उस पार जा रहा था। सहसा तूफान आया और किशती उलट गई। बेचारा किसान तो किसी तरह बच निकला पर उसकी खून-पसीने की कमाई हमेशा के लिए उसके हाथ से जाती रही। इस कसूरु दशा में बगाल के किसान किस प्रकार अपने भाग्य को कोसते हैं, इसका वर्णन देखिए—

आमार केमें नाई

नूआ गाह्ने जुआर आइया रे

हकल कल्लो तहूँ अहूँ अहूँ

आमार केमें नाई

तोमारी हिकमते अज्ञा सिरजीला मनुष्य
धान नाइल्या हकल निआ रे
हकल कल्लो तहूँ अहूँ अहूँ
आमार केमें नाई

—‘मेरे भाग्य मे ही नहीं बढ़ा था ।

नदी मे तूफान आ गया, और हा ।

इसने मेरा सर्वनाश ही कर दिया ।

या अल्लाह ! अपनी हिकमत से तुमने मनुष्य को रचा ।

मेरा धान भी ले लिया और पटसन भी ले लिया ।

हा ! मेरा सर्वनाश ही कर दिया ।

मेरे भाग्य मे ही ऐसा बढ़ा था ।’

बगाल का किसान सोचता था कि पटसन बेचकर अपनी पत्नी के लिए नथ गढवा दूँगा, पर उसके मन की मन में ही रह गई—

कतोई कष्ट निखळीलो खुदा नसीबे

नाइल्या वैसा कोड़ी दिया, दिवाम तारे नथ घड़ाइया

हेई नाइल्या बाशाइया नीलो, होते रे, होते रे

—‘खुदा ने मेरे नसीब में कितने कष्ट लिखे थे ।

मैंने बचन दिया था कि पटसन बेचकर नथ गढवा दूँगा ।

पर हा ! वही पटसन नदी के स्रोत में बह गया ।’

पर पजाबी जाट भगवान् के सम्मुख इस प्रकार रुदन करना पसन्द नहीं करता । वह तो उल्टा भगवान् को डाँटने का दृष्टिकोण अपनाता है—

रठ्ठा, तेरी माँ मरजे

पैसे बालियाँ दे पाणी पीवें ।

—‘हे भगवान्, तुम्हारी माँ मर जाय,

तुम पैसे वाले लोगों के यहाँ ही पानी पीते हो ।’

जाट जब गाली देने पर उतरता है, तब भगवान् को भी परवाह नहीं करता । उसे यह एक ट्रॉल नहीं भाता कि भगवान् केवल पैसे वाले लोगों का ही आतिथ्य स्वीकार करे ।

अंग्रेज़ी राज्य के कष्टों की ओर सकेत करते हुए पंजाबी जाट ने एक स्थान पर यह कल्पना प्रस्तुत की है कि अब भगवान् जीवित नहीं रहे और सब-के-सब देवता भी भाग गये—

फ्लोरा वील शैल्टन ने लिखा था—

“मेरे गुरु जी-जोग ग्रॉग डू ने मेरे लिए तिब्बत के ये लोक-गीत स्मरण-शक्ति के जल पर लिख डाले थे। ये गीत अनेक पीढ़ियों से मौखिक परम्परा के रूप में गाये जाते हैं। नाचते-गाते समय इनमें अनेक हेर-फेर भी होते रहते हैं; क्योंकि जब दो पंक्तियों में खड़े होकर लोग इन्हें गाते हैं, तब वे एक-दूसरे से बाजी ले जाने का प्रयत्न किया करते हैं। भड़कीली रगीन वेश-भूषा में खड़े लड़के लड़कियाँ बढ़ा सुन्दर दृश्य उपस्थित करते हैं। उनकी स्पष्ट ध्वनियाँ पहाड़ी एवं जगली देश के अनुकूल ही होती हैं। ये लोग वायोस्लिन सरीखे एक छोटे-से वाद्य यंत्र का प्रयोग करते हैं, जिसे तिब्बती में ‘पीवग’ और चीनी में ‘फ्युचिन’ कहते हैं और यह वाद्य यंत्र सिंहल से भारत होता हुआ तिब्बत तथा चीन में आया है। कभी-कभी गिद्ध के पक्ष की बड़ी हड्डी की बनी बाँसुरी का प्रयोग भी किया जाता है। परन्तु अधिकतर आपको ऊँचे पाँच सुरों का प्रयोग होता ही सुनाई देगा, और सुरों का उतार-चढ़ाव बहुत कम मिलेगा। जहाँ हम रहते थे, वहाँ सुरों का ज्ञान रखने वाला कोई नहीं था। सबको ये गतें याद थीं और कोई यह नहीं बता सकता था कि ये गतें कितनी पुरानी हैं और कहाँ से ली गई हैं।”

तिब्बती गीतों की पृष्ठ-भूमि को समझने में फ्लोरा वील शैल्टन के अध्ययन से मुझे बहुत सहायता मिली। लम्बे गीतों के सम्बन्ध में निम्न-लिखित वक्तव्य मुझे बहुत महत्वपूर्ण प्रतीत हुआ—

“लम्बे गीत प्रायः खानाबदोश एक स्थान से दूसरे स्थान को जाते समय गाते हैं। वार्षिक त्योहारों पर भी ये गीत गाने की प्रथा चली आती है। सामूहिक रूप से घेरे में नाचते हुए अपने सामने वाले के कंधे पर हाथ रखकर ग्राम के बयोवृद्ध लोगों के ओठों पर इन गीतों के शब्द थिरक उठते हैं। इन अवसरों पर—फसल के लिए देवताओं को धन्यवाद देने तथा आगामी फसल की शुभ-कामना के लिए—सबसे उत्तम गायक ही अपना गीत छेड़ता है। यदि किसी व्यक्ति की उपस्थिति अशुभ समझी जाती है, और वह घेरे में आने का प्रयास करता है, तो उसे बुरी तरह धक्के देकर घेरे से बाहर निकाल दिया जाता है।”

तिब्बती दुर्भाषिये ने मुझे अनेक गीत गा कर सुनाये। कुछ स्वर इतने ऊँचे थे, जैसे वे हावड़ा के रेलवे स्टेशन से सुदूर हिमालय के शिखरों तक जा पहुँचने

की सागर्य रखते हों। कुछ स्वर कल्पना की गहराइयों को स्पर्श कर रहे थे, जैसे—तिब्बत की प्रत्येक घाटी को छू-छू जाते हों। इन गीतों की भाषा से मैं एकदम अपरिचित था। फिर भी, जैसा कि टुभाषिये की सहायता से पता चल सका, इनकी भाव-भूमि मेरी पकड़ से बहुत दूर की वस्तु नहीं थी। बार-बार मेरा ध्यान पत्थोरा वील शैल्डन-द्वारा प्रस्तुत किये गये तिब्बती गीत संग्रह की ओर चला जाता—

सुन्दरता का गान

ऊपर नीले आकाश में बड़ी सुन्दरता से सजी हैं
तीन चमकती वस्तुएँ—सूर्य, चन्द्रमा और तारे
सबसे पहले और बड़ा है सूरज
इसके बाद है चन्द्रमा
जो दूज और पूर्णिमा को सबसे सुन्दर लगता है
तीसरा है सात सितारों का झुरझुर।
नीचे भूमि पर भी सजी हैं तीन वस्तुएँ
धारीदार सिंह, चित्तिदार तेंदुआ और लोमड़ी
सबसे बड़ा और पहला है धारीदार शेर
इसके बाद है चित्तीदार तेंदुआ
तीसरी है सुन्दर फर वाली लोमड़ी
और ये सब चन्दन वन में मिलते हैं
सफेद शिखरों की चोटी पर सजी हैं तीन अन्य वस्तुएँ
हिरन, मृग और जंगली बकरी
सब से बड़ा तेज दौड़ने वाला है हिरन
मृग का नम्बर दूसरा है
जो दौड़ता हुआ बड़ा सुन्दर लगता है

यात्री का गीत

पर्वत की चोटी पर सदैव तीन वस्तुएँ मिलेंगी
पत्नी, श्रौंषी और दर्रा
दर्रे के सिरे पर है विश्राम-स्थल
और वह सदा से वहाँ है

आंधी और तूफान में आती है हवा की सॉय सॉय
 पर दरों की चोटी पर पत्ती विश्राम करता है प्रसन्नता से
 यात्री को अपने पथ में मिलती हैं सदा तीन वस्तुएँ
 नदी, टूटे गढ़ और पुल
 नदी बहती रहती है
 टूटे गढ़ खड़े रहते हैं
 और पुल को भी कहीं नहीं ले जाया जा सकता
 फिर यात्री अपने गाँव पहुँचता है जहाँ तीन वस्तुएँ हैं
 चक्कर, घर और कुमारियाँ
 चक्कर खत्म हुआ, क्योंकि वह अपने घर पहुँच गया
 गाँव अपनी जगह से नहीं सरकता
 कुमारियाँ इसे छोड़कर नहीं जातीं
 गाँव में सचमुच कितना सुख है !

मनोरंजक गान

घाटी के ऊपरी भाग में हैं पहाड़ियाँ
 चमकती पहाड़ियों पर है पीला मट
 इस पहाड़ी की चोटी पर सूर्य चमकता है
 बड़े लामा के मुँह को सूर्य सँकता है
 इसलिए वह प्रसन्न है और उसके घर में सुख है
 सबसे पीछे जगली बकरी जो तेज दौड़ती है
 घाटी के बीचों-बीच श्वेत मठ है
 एक पहाड़ी की चोटी पर
 इस पहाड़ी चोटी पर
 चाँद चमकता है और चाँदनी में यह पहाड़ी भली लगती है
 इस शुभ्र चाँदनी में अधिवारी का सुख प्रसन्न रहता है
 क्योंकि इसके बिना उसके घर में सुख नहीं होता ।
 नीचे घाटी में है एक पहाड़ी
 यह पहाड़ी हरी है फिरोजे जैसी
 उस पर है एक दरा मठ

जिस पर चमकती है तरह तरह की रोशनी
सात तारे चमकते हैं
उनकी रोशनी मेरे पिता के मुँह पर पड़ती है
जिससे वह बहुत प्रसन्न होता है
इसके बिना वह उदास हो जायगा

कठिन देश का गीत

कितना कठिन है हमारे देश में आना
श्वेत शिखरो के चारों ओर गिद्ध भी नहीं उड़ सकता
पहाड़ियों के बीचों-बीच है एक चन्दन-वन
जिसे चित्तीदार सिंह भी नहीं छोड़ सकते
पहाड़ के नीचे बहता है नीला जल
जिससे नीली आँखों वाली मछली भी तैर कर बाहर नहीं जा सकती
किसी आदमी के लिए भी बच निकलने का उपाय नहीं है ।

पर्वतों का गीत

समुद्र के बीचों-बीच है एक ऊँचा पहाड़
पहाड़ पर चमकता है सूर्य
एक बड़े मैदान में फूल खिल रहे हैं
पीने फूलों पर सूर्य चमकता है
तो सब आदमी खुश होते हैं
पहाड़ पर है घास और पानी
सूर्य, पानी और घास के कारण गायेँ खुश हैं
इस पहाड़ पर सदा हरियाली रहती है
कोयल वृद्धों पर विश्राम कर रही है
वृद्ध नीले हैं, कोयल नीली है और सब आदमी खुश हैं
बर्फ सदैव रहती है
वहाँ बड़े और छोटे काजे तम्बू लगे हैं
सब शेर बकर बँधे हैं
दूध समुद्र के पानी के समान है
तम्बू शिखरो के समान हैं
सब गण्ड बँधे हैं
दूध समुद्र के समान है

मैदान में वड़े और छोटे तम्बू लगे हैं
 सब हिरन बँधे हैं
 उनका दूध समुद्र के समान है
 इस मैदान के सिरे पर हैं निन्यानवे सौ उत्तम घोड़े
 उनकी काठियाँ सोने की हैं
 इसका नाम सौन्दर्य है
 सब अमर प्राणी वहाँ रहते हैं
 इस मैदान के बीचों-बीच हैं ढोरो के अनेक भ्रूण
 वे सुनहरी वालें खातें हैं
 वे अमर हैं
 इस मैदान के निचले सिरे पर मेड़ों विश्राम कर रही हैं
 वे सब खुश हैं और अमर हैं

साथ चलें

एक है सुसलमानी गेंदा
 जिसकी सुगन्ध बड़ी भीनी होती है
 मयूर का पवित्र पल मिलने पर दो हो जाते हैं
 अमर जीवन के सुनहरी घट तीन हैं
 तो भी सब मिलकर एक हो जाते हैं
 आदमी की जन्मभूमि—एक
 आदमी के रहने का स्थान—दो
 लामा—तीन
 ये सब एक मठ में मिलकर
 सुन्दर वस्तु का निर्माण कर देते हैं
 सुन्दर मुलायम खाल—एक
 बढिया मजबूत डोरा—दो
 चतुर दर्जी—तीन
 उसके हाथ में आते ही ये एक हो जाते हैं ।
 चीन की श्वेत चॉदा—एक
 सुन्दर लाल मूँगा—दो
 सुनार—तीन
 ये तीनों मिलकर सुन्दर वस्तु बना देते हैं

जो किसी युवती के हाथ में पहनाई जाय
तो सचमुच बड़ी सुन्दर लगती है

ल्हासा का गान

ससार के केन्द्र ल्हासा से
जीवन का सुनहरी कलश आता है
भारत से आती हैं एक सौ अठ्ठाइस अधिपतियाँ
मयूरो के देश से आते हैं
मयूरो के सुन्दर पवित्र पंख
एक नहीं है इन सबकी जन्मभूमि
पर ल्हासा नगरी में ये सब एक साथ आते हैं
साम्राज्य के देश से आते हैं गाँठ वाले नेत्रे
सुन्दर श्वेत चट्टान से आता है शक्तिशाली बाज
जिमकी पूँछ पथ-प्रदर्शक का काम करती है
सिनिग से आता है मुलायम लोहा
एक नहीं है इनका स्थान और जन्मभूमि
पर तुशीर में ये एक साथ रहते हैं ।
परदेश चीन से आती है सुन्दर चाय की पत्ती
उत्तर से आता है श्वेत नमक
मंगोलिया से आता है गाय का स्वर्ण-सदृश मन्खन
एक नहीं है इनकी जन्मभूमि
पर मथानी में वे सब मिल जाते हैं

महानृत्य

हिम से टके पर्वतों में कुछ पर्वत
मैंने दूसरे पर्वतों से ऊँचे देखे
उनकी चोटी से दूर देश में
सिंह के मुख से श्वेतधार बहती हुई देखी
उसके फिरोजे के रंग की अयाल
हवा में झधर-उधर लहराती हुई देखी
श्वेत चट्टानों में
कुछ और भी ऊँची थी
इनके भीतर गिद्ध के शिशु घोंसलों में आराम कर रहे थे

बढ़ने लगे थे उनके पख और वे उड़ने लगे थे
 देवताओं के वन और वृक्ष भी हैं इन पर्वतों पर
 दूर उड़ती है कोयल
 किसी घोंसले की तलाश में
 कितनी प्रिय लगती है उसकी बोली इस समय

सुन्दर नृत्य

श्वेत पूँछ वाला गरुड़ मिलता है मेरे पिता के देश में
 एक श्वेत चोटी है मेरे पिता के घर के पास ही
 जिसने पिता के घर को घेर रखा है
 मेरे माता-पिता में एक समान है प्रेम और दया
 मेरे पिता के घर में सोने की बत्तल है
 कहते हैं कि मेरे पिता के घर के चारों ओर
 श्वेत बर्फ का एक बड़ा समुद्र है
 मेरे माता-पिता में एक समान है प्रेम और दया
 मेरे पिता के देश में नीली सुन्दर कोयल का निवास है
 कहते हैं कि सरई के पेड़ के नीचे
 छाया में उसके घोंसले के नीचे
 बड़ा आनन्द आता है
 मेरे माता-पिता में एक समान है प्रेम और दया

प्रार्थना का समय

सूर्य और चन्द्रमा चमकते हैं एक ही पथ पर
 फिर भी दोनों भिन्न-भिन्न हैं
 जब वे आकाश के एक कोने में मिलते हैं
 प्रार्थना का समय होता है
 श्वेत पिता और लोहित माता के है एक पुत्र
 वे दो हैं पर पुत्र एक
 पर जब वह श्वेत चोटी पर मिलते हैं
 प्रार्थना का समय होता है ।
 कोयल के माता-पिता के एक पुत्र है
 वे भिन्न हैं पर वह एक है

जब चट्टान के शिखर पर देवताओं की लफ्फी रखी जाती है
प्रार्थना का समय होता है ।

चाय का गीत

चीन देश से आती है सुन्दर चाय की पत्ती
उत्तरी प्रदेशों से आता है श्वेत नमक
तिब्बतों देशों से आता है सोने के सदृश गाय का मक्खन
इनकी जन्मभूमि एक नहीं है
पर पत्तिली में वे सब मिल जाते हैं ।

मयूर का गीत

भारत में पवित्र मयूर है
वह कुचला जहर न खाय तो
वह इतना सुन्दर नहीं हो सकता
न वह इधर-उधर खेलने को जा सकता है
वन में रहती है शक्तिशालिनी सिंहनी
वह घोंस के पत्ते न खाय तो
वह इतनी सुन्दर नहीं हो सकती
उनके खाये बिना वह बुढ़िया हो जायगी
पहाड़ की चोटी पर
सुन्दर बकरा पैदा हुआ
वहाँ घास खाने से
उसके सींग सुन्दर और मजबूत बन गये
इसके बिना उसके सींग किसी भी काम के न रहेंगे ।

सुन्दर नृत्य

घाटी के ऊपरी भाग में एक सुनहरी झील है
इसमें गुण्य भी हैं और सुन्दरता भी
इसके चारों किनारों पर भजे-भले वृक्ष हैं
भले-भले वृक्षों की शाखाओं पर सुनहले पक्षी उड़ते हैं
वे सप्तर के चारों कोनों में जाते हैं
और अपनी चमक से इसे भी चमकाते हैं

आकाश की ओर उड़ते हुए अपनी परछाईं से
 इसमें भी एक चमक-सी लहरा देते हैं ।
 घाटी के मध्य में एक स्पहली भील है
 इसमें गुण भी हैं और सुन्दरता भी
 इसके चारों किनारों पर भले भले वृक्ष हैं
 भले भले वृक्षों की शाखाओं पर स्पहले पत्ती उड़ते हैं
 वे ससार के चारों कोनों में जाते हैं
 और अपनी चमक से इसे भी चमकाते हैं
 आकाश की ओर उड़ते हुए अपनी परछाईं से
 इसमें भी एक चमक-सी लहरा देते हैं ।
 घाटी के निचले भाग में एक गहरे नीले पानी की भील है
 इसमें गुण भी हैं और सुन्दरता भी
 इसके चारों किनारों पर भले-भले वृक्ष हैं
 भले भले वृक्षों की शाखाओं पर गहरे नीले पत्ती उड़ते हैं
 वे ससार के चारों कोनों में जाते हैं
 और अपनी चमक से इसे भी चमकाते हैं
 आकाश की तरफ उड़ते हुए अपने नीले पंखों की परछाईं से
 इसमें भी एक चमक-सी लहरा देते हैं ।

तीन जनों का गीत

जीवन का सुनहला घट बनाना—एक
 सुन्दर सुखमानी गंदे का फूल—दो
 मयूर के पवित्र पंख—तीन
 सब को एकत्र करने से ये एक हो जाते हैं
 मनुष्य की जन्मभूमि और रहने का स्थान एक नहीं है
 परंतु लामा के हाथ में सब वस्तुएँ उत्तम और सुन्दर बन जाती हैं ।
 सुनहरी तया अन्य सुन्दर रंगों का रेशम—एक
 कपड़े के पल्लू पर लगाने की ऊदबिलाव की फर—दो
 एक चतुर दर्जी के हाथ में आकर
 एक सुन्दर वस्तु रचते हैं
 मनुष्य की जन्मभूमि और रहने का स्थान एक नहीं है

परंतु लामा के हाथ में सब वस्तुएँ उत्तम और सुन्दर बन जाती हैं
सफेद और सुन्दर चीनी चाँदी—एक

लाल सुन्दर मूँगा—दो

इन दोनों को जब एक सुन्दरी के हाथ में पहनाया जाता है
जो तीसरी है, तो एक सुन्दर वस्तु रचते हैं

मनुष्य की जन्मभूमि और रहने का स्थान एक नहीं है

परंतु लामा के हाथ में सब वस्तुएँ उत्तम और सुन्दर बन जाती हैं

जैसा कि फ्लोरा बील शैल्टन ने स्वीकार किया था।

अनुवाद में तिब्बती गीतों की तिब्बती लय टूट जाती है, फिर भी हम इनके
आकर्षण से एकदम वंचित नहीं रह जाते, स्वयं हिमाच्छादित तिब्बत अपनी
चिरन्तन भाषा में बोलता है—वह भाषा, जिस पर तिब्बत को सदैव गर्व रहेगा,
जैसा कि फ्लोरा बील शैल्टन ने जोर देकर कहा है।

वह तिब्बती लामा एक जीवा मूर्ति के समान हावड़ा स्टेशन के मुसाफिर-
खाने में आसन जमाये बैठा था। उसके साथ के तीन चार तिब्बती नर-नारियों
की आँखें चमक उठती। कभी-कभी इस चमक को सन्देह की रेखाएँ भी छू
जाती। शायद वे नहीं जानते थे, जैसा कि मैंने दुभाषिये को वचन दिया था,
मुझे एक दिन तिब्बत में पहुँचकर उनके यहाँ अतिथि बनना था।

दुभाषिया मेरे साथ सहमत था कि तिब्बती गीतों में तिब्बत की अन्तरात्मा
ने शत-शत युगों की सामूहिक चेतना का चित्रण किया है।

लामा खामोश था। जैसे उसका वह एक ही वाक्य थथेष्ट हो—हिमालय
का वरदान सब से अधिक तिब्बत को मिला है। मुझे विश्वास था कि दुभाषिये
ने इस वाक्य का अनुवाद करते समय लामा के शब्दों को हू-ब-हू उतार दिया
है। लामा की मुखाकृति ऐसी थी, जैसे किसी शिल्पी ने किसी चट्टान पर छैनी
चलाकर इसे गढ़ डाला हो, और मैं बराबर देखता रहा कि किस प्रकार बीच-
बीच में जब दुभाषिया किसी तिब्बती लय का आलाप करता था, लामा की
मुखाकृति पर एक मुस्कान फैलने लगती है। जब मैंने दुभाषिये से पूछा कि क्या
लामा की मुस्कान के समान ही हिमालय पर धूप चमकती है, तब उसने मूट से
कहा—“अब मैं समझता कि तुम कवि हो। तिब्बत की यात्रा करने से तुम बड़े
कवि बन जाओगे।”

हावड़ा स्टेशन से आने टिकाने पर आकर मैं तिब्बती लोक गीतों के स्वर-
ताल का चिन्तन करने लगा। मैंने अनुभव किया कि विशेष रूप से इनकी

भाव भूमि ही मुझे सब से अधिक छू गई है। ओंघी और तूफान में आती है हवा की साँय साँय, गाँव अपनी जगह से नहीं सरकता; पहाड़ी हरी है फिरोज़े जैसी, पहाड के नीचे बहता है नीला जल, जिससे नीली ओंखो वाली मछली भी तैरकर बाहर नहीं जा सकती; बर्फ सदैव रहती है; मंगोलिया से आता है गाय का स्वर्ण-सदृश मस्खन, दूर उड़ती है कौयल किसी घं सले की तलाश में, सूर्य और चन्द्रमा चमकते हैं एक ही पथ पर, घाटी के मध्य में एक रुहलो झील है, लामा के हाथ में सब वस्तुएँ सुन्दर और उत्तम बन जाती हैं—ये थीं कुछ महत्त्वपूर्ण रेखाएँ जिन में नये-से नया चित्र प्रस्तुत करने की सामर्थ्य थी। जब तक निद्रा एकदम ओंखो पर छा नहीं गई, मैं खाट पर लेटे इन्हीं चित्रों के सौंदर्यबोध का रस लेता रहा।





२१

जय गांधी !

वह मराठी लोक गीत मेरे लिए नितान्त नूतन था। दोपहरी के घाम में गाँव के कच्चे रास्ते पर धूल का बादल उड़ाने वाले गाड़ीवान को सम्बोधित करते हुए कोई कह उठा था—‘गाड़ीवान, ओ गाड़ीवान, तेरे हाथों में एक रूखी सी रोटी है। क्या यही है तेरी कमाई, गाड़ीवान, ओ गाड़ीवान, ? गांधी का नाम तो तुमने अवश्य सुना होगा, गाड़ीवान, ओ गाड़ीवान.....’

फैजपुर-कांग्रेस के लिए विशेषरूप से बो बॉसों का तिलकनगर बसाया गया था, वहाँ न जाने कितने ग्रामों की जनता उमड़ पड़ी थी। सुदूर प्रान्तों से आने वाले लोग कांग्रेस-अधिवेशन की इस पृष्ठ-भूमि पर मुग्ध हुए बिना न रह सकते थे। यह प्रथम अवसर था जब कि कांग्रेस अधिवेशन के लिए किसी बड़े नगर के स्थान पर एक छोटा-सा ग्राम चुना गया था। मुझे वह दृश्य सदैव याद रहेगा, जब इस अधिवेशन के प्रधान परिहृत जवाहरलाल नेहरू भी पास के रेलवे स्टेशन से तिलकनगर तक बैलगाड़ी पर सवार होकर आये थे। अनेक नेताओं की जय से प्रतिध्वनित तिलकनगर की वह झोंकी मेरे हृदय-पटल पर सदैव अंकित रहेगी। वही एक किसान के मुख से ‘मुझे वह मराठी लोक-गीत सुनने को मिला था और इस से न केवल लोक-प्रतिभा की नवीन रचनात्मक शक्ति का प्रमाण मिला था, बल्कि यह भी पता चला था कि एकमत होकर समस्त राष्ट्र ने गांधी के सार्वभौम नेतृत्व को मुक्तकण्ठ से स्वीकार कर लिया है। यह गीत इसी का प्रतीक था। नहीं तो गाँवों के कच्चे

रास्ते पर धूल का बादल उड़ानेवाले गाड़ीवान के हाथों में रूखी सी रोटी देखकर यह प्रश्न करते हुए कि क्या यही उसकी कमाई है, किसी को यह कहने की क्या आवश्यकता थी—गांधी का नाम तो तुमने अवश्य सुना होगा ? जैसे गांधी का नाम सम्पन्नता और स्वतन्त्रता का सूचक हो, जैसे यही एक नाम पर्याप्त हो—प्रत्येक सघर्ष का सम्बल, प्रत्येक कष्ट का अमोघ उपचार ।

इसी गीत की चर्चा करते हुए मैंने गांधीजी का ध्यान घरखा काटने से हटा कर अपनी ओर आकर्षित करना चाहा, पर चर्चों की गति तबिक भी मन्द न हुई। मैंने कहा—“और कोई नेता तो अभी लोक गीत की रस्ती से नहीं बँधा बापू !”

गांधीजी के चेहरे पर मुक्तहास की रेखाएँ उभरती नजर आईं। जैसे आँखों-ही-आँखों में वे मुझपर व्यग्य फसने की चेष्टा कर रहे हों। बोले—“मुझे इस रस्ती में बँधा देखकर तो तुम अवश्य खुश हो रहे होगे ?”

सोचने पर भी याद नहीं आ रहा है कि बुद्ध का झिंक्र कैसे शुरू हो गया था। मैंने कहा—“भारत के लोक गीत बुद्ध के नाम से अनुप्राणित हो उठे होंगे, जैसा कि आज भी सिंहल और ब्रह्मदेश में दृष्टिगोचर होता है। पर भारत के गीतों में आज बुद्ध का नाम कहीं भी ऊँचे-नीचे स्वरों में सुनाई नहीं देता, और यह बुद्ध की जन्मभूमि के लिए अत्यन्त लज्जा की बात है।”

बापू हँसकर कह उठे—“बुद्ध के व्यक्तित्व में तो इस से कुछ अन्तर नहीं पढ़ा। लोक-गीत की रस्ती में बँध कर ही कौन-सा सुख मिलता है ?”

मैंने कहा—“जब बुद्ध-वर्म को भारत से देश-निकाला दिया गया, तब लोक-गीतों से भी बुद्ध का नाम निकाल दिया गया होगा, और उसके स्थान पर किसी अन्य नायक या देवता का नाम रख दिया गया होगा।”

बापू हँसकर बोले—“रस्ती आखिर रस्ती है। किसी भी रस्ती से बँधना मुझे नापसन्द है। यह बात बुद्ध को भी नापसन्द रही होगी।”

मैंने कहा—“लोकगीतों की जिस रस्ती से आप बँधते चले गये हैं, वह तो बहुत पक्की नजर आती है। अब आप इस रस्ती से छुटने के नहीं !”

“यह तो ठीक नहीं,”—बापू कह उठे—“रस्ती से बँधने को अपेक्षा मुझे रस्ती से मुक्त होना ही प्रिय लगता है।”

चरखा बराबर चल रहा था। जैसे पूनों से सूत का तार निकलता है, बात-से-बात निकल रहा थी। मैंने सोचा—यदि यो निर्विघ्न रूप से वार्तालाप का क्रम चलना सम्भव हो, तो भले ही यह चरखा चलता रहे।

बापू हँसकर बोले—“यह भी हो सकता है कि कल ही मैं इस घरती से

उठ जाऊँ और मेरे पीछे लोक-गीत से मेरा नाम हटा कर दूसरा कोई नाम जोड़ दिया जाय । मुझे तो खुशी ही होगी ।”

मैंने कहा—“बुद्ध का नाम लोक गीत से निकाल कर लोगों ने जो मूल की थी वे अब दोबारा उसे नहीं दोहरायेंगे ।”

इस पर बापू खिलखिला कर हँस पड़े । बोले—“जब मैं हूँगा न तुम, तब कौन देखने आयेगा ?”

अब इसके उत्तर में कुछ कहने की मुझे हिम्मत न हुई । चरखा बराबर चलता रहा । मैं कहना चाहता था कि बापू के आगे आने वाली पीढ़ियों वस्तुतः उनके द्वारा उपस्थित की गई देशभक्ति की परम्परा को उचित रूप से सम्मानित करेंगी । मैं यह भी कहना चाहता था कि इस पीढ़ी से बापू का इतना गहरा सम्बन्ध है कि उन्हें तटस्थ होकर देखना उसके लिए बिल्कुल सहज नहीं । जी तो चाहता था कि बात को आगे बढाऊँ, पर यह भय था कि कहीं बापू बीच ही में न टोक दें । उनके लिए यह कहना कुछ भी तो कठिन न था कि मेरी बात छोड़ कर कोई दूसरी बात करो । मुझे पूर्ण विश्वास था कि इस दुबले-पतले मानव ने जन्मभूमि को बदल कर रख दिया है, पराजय के स्थान पर विजय की भावना भर दी है, और केवल इसी कारण वे लोक-प्रतिभा की रंग भूमि पर युग-युगान्तर तक सदैव कुलपति और अधिनायक के रूप में उपस्थित रहेंगे । उनका सत्याग्रह और अनशन-व्रत फिर स्मरणीय हो गये हैं । स्वतन्त्रता के ऊबड़-खाबड़ पथ पर आरूढ़ इस पथ-प्रदर्शक का चित्र कभी आँख से ओझल होने का नहीं । किन्तु मैं ये सब बातें कैसे कह सकता था ? हिमालय के समुल खड़े होकर कालिदास की शत-सहस्री प्रतिभा ने किस प्रकार इस पर्वत की प्रशंसा की होगी, मैं इसी चिन्तन में सलग्न हो गया । बार-बार मराठी लोक-गीत के शब्द मेरे मस्तिष्क और हृदय में प्रतिध्वनित हो उठते—‘गार्धी का नाम तो तुमने सुना होगा . . .’ और इसके अतिरिक्त और कोई उपाय न दीखता था कि मैं लोक-प्रतिभा के समुल नतमस्तक होकर इसे प्रणाम करूँ ।

लोक-गीत का राष्ट्रीय थाती के रूप में क्या महत्त्व है, इसकी चर्चा चलती रही । मैंने विभिन्न पान्तों के विविध लोक-गीत बापू के समुल उपस्थित किये । परन्तु बापू की प्रशंसा में लोक गीत में जो नये स्वर प्रतिध्वनित हो उठे हैं, इनके सम्बन्ध में और कुछ कहने का साहस मेरे वश की बात न थी ।

आज बापू हमारे बीच नहीं रहे, और स्वभावतः बापू-सम्बन्धी लोक-गीतों के प्रति मेरा आकर्षण पहले से कहीं अधिक बढ़ गया है । आइन्स्टाइन के

शब्द मेरे मस्तिष्क में प्रतिध्वनित हो उठते हैं—‘ग्राने वाली पीढियाँ मुश्किल से ही विश्वास करेंगी कि कभी कोई रक्त-मास का ऐसा व्यक्ति भी इस धरती पर चलता-फिरता था।’ कभी रोम्बों रौलाँ का स्निग्ध कथन मेरे सम्मुख एक नये चित्र की सृष्टि करने लगता है—‘महापुरुष ऊँचे शैल शिखरों के समान होते हैं। हवा उन पर जोर से प्रहार करती है, मेष उन्हें टक देता है। पर वहीं इन अधिक खुले तौर से और जोर से बाँस ले सकते हैं।’ इतने मानसिक पृष्ठ-भूमि पर लोक गीत के स्वर उभरते हैं। सुदूर आन्ध्र-देश की लोक-प्रतिभा ने गांधी के चरखों में श्रद्धा के पुष्प अर्पित किये हैं —

राटमु ओड़कारम्मा ओ अम्मालारा
गांधी कि जय अचु दारामु तीयारे
एकुलु राटमु इन्टिकन्दम्मू
महात्मा गांधी प्रजल कन्दम्मू

—‘चरखा कातो, ओ पुत्रियो,

गांधी की जय कहते हुए सूत के तार निकालो,

पूनी और चरखा घर की शोभा है,

महात्मा गांधी प्रजा की शोभा है।’

‘स्वराज्य के लिए चरखा कातो, सूत के धागे में ही स्वराज्य छिपा है’—

गांधीजी की यह बाणी प्रान्त-प्रान्त को सार्श कर चुकी है।

संथाल लोक-गीत भी गांधी का यशोगान करने से नहीं चूकता—

चेतान दिसम् खुन गांधी वावाये दराए कान्

तीरे वापे नायोगो कानुन पुथी

बहक् रेताए खहर टोपरी

वारिन रेताए नाया गो मोटा गमछा

माहो दिसम् रेन मानवाँ बंचाव

तवोन लगितए है अकाना

—‘हे माँ, पश्चिम दिशा से गांधी बाबा आये हैं।

उनके हाथ में कानून की पोथी है।

उनके माथे पर खहर की टोपी है।

उनके कन्धे पर मोटा गमछा है।

हे बन्धुगण्य, सुनो।

वे हम लोगों को बचाने के लिए आये हैं।’

गांधी बाबा का नाम संथाल लोक-गीत के लिए गर्व की वस्तु बन गया है।

राष्ट्रीयता के भाव संथाल-कवि को सदैव एक नूतन प्रेरणा देते हैं—

नुमिच मारांग धरती रे गाडा
इंगराज को बेनाब आकात्
गाडा रे दो बाबाब्य चुराकना
गाडा खोन् दो बाबा राकाप कब मे
मनिवा होड़ बाबाब्य बाबचाव कोआ

—‘इस बड़ी धरती के ऊपर,

अंग्रेजों ने गहरे गत्त की जो सृष्टि रच रखी है,

उसमें हम गिर गये हैं ।

हे (गांधी) बाबा, आप इस गहरे गत्त से हमारा उद्धार कीजिए ।

फिर हम मानव-समाज की रक्षा करेंगे ।’

श्री रामचरित्रसिंह ने इन संथाल-गीतों की चर्चा करते हुए लिखा—‘त्रिस जाति ने सभ्यता के थपेड़ों को कालान्तर से सहकर भी आदिम-युग की सम्यता अपने पूर्वजों के आचार-विचार एवं उनके शौर्य को बचाये रखा है, उस जाति का साहित्य किसी भी जाति के साहित्य से क्या कम महत्त्व रखता है, भले ही वह लिपिबद्ध न हो ? शिक्षा से दूर रहने पर भी वे लोग गांधी-सम्बन्धी गीत गा-गाकर जंगल में मंगल मनाया करते हैं ।’

गोड लोक-गीत भी संथाल लोक-गीत से पीछे नहीं रहा—

अहल गरजे बहल गरजे
गरजे माल गुजारा हो
फिरंगी राज के हो गरजे सिपाइरा रामा
गांधी क राज होने वाला हाय रे
हो हो हो, गांधी का राज होने वाला हाय रे

—‘बादल गरजता है ।

मालगुजार गरजता है ।

फिरगी के राज का सिपाही भी गरजता है, हे राम ।

गांधी का राज होने वाला है ।

हो हो हो...गांधी का राज होने वाला है ।’

जब चतुर्दिक अपमान के अतिरिक्त कुछ भी दृष्टिगोचर न हो रहा हो, उस समय अकस्मात् कहीं से गाँव में यह सूचना प्राप्त होना कि ‘गांधी का राज होने वाला है’ वस्तुतः अन्वकार में प्रकाश-किरण का दृश्य उपस्थित करता है । आशा

की यही किरण इस गंड-लोक-गीत की पृष्ठ-भूमि में युगारम्भ की सूचक बनकर बगमगा उठी है।

मेरठ अनपद का लोक-गीत भी गांधी के जय-घोष से अपरिचित नहीं रहा—

तेरे घर में घुस गये चोर
गांधी दीवा दिखैयो रे
तेरे तो भाई गांधी टोपी वाले
यह टोप वाला कौन
गांधो दीवा दिखैयो रे
तेरे तो भाई गांधी घोती वाले
यह पतलून वाला कौन
गांधी दीवा दिखैयो रे
तेरे तो भाई गांधो लाठी वाले
यह बन्दूक वाला कौन
गांधी दीवा दिखैयो रे

गांधी सम्बन्धी लोक-गीतों में इस गीत का विशेष स्थान है। ज्योतिर्मय राष्ट्र-पिता के अनुरूप ही अनता की सामूहिक भावना एकाएक कह उठी है—
गांधी दीवा दिखैयो रे !

अब हरियाना अनपद के लोक गीतों में भी अनेक स्थलों पर गांधी का नाम सुनाई देता है—

घर घर लेडी लन्दन रोवें
गाँधी बनो गले का हार
घुटवन कर दई गवरमन्ट
अब वा के थोथे वाजें हथियार
घर ततैया जैसे चिपटन लागें
बेड़ा कौन लगावे पार
हाहाकार मचो लन्दन में
भैया अब रूठ गये करतार
वाजी नाय पाय या लंगोटी वाले से
हाथ या के सत्याग्रह हथियार
लन्दन कोपा गांधी वावा
सग में और जवाहरलाल

अब तक तो भारत में भैया
 मुकता मारा माल
 नीयत विरुद्ध होय जो राजा
 वा को ऐसे ही बिगड़े हाल
 नीयत विरुद्ध रावण कीनी
 लंका बिछो मौत का जाल
 —'लन्दन मे घर-घर मेमें रो रही हैं ।
 गांधी हमारे गले का हार बन गया ।
 सरकार घुटनों के बल मुक गई ।
 अब उसके हथियार थोथे बज रहे हैं ।
 बरों की भोंति लोग अँग्रेजों को काट खाने को तैयार हैं ।
 अब (अँग्रेजों का) बेडा कौन पार लगावे ?
 लन्दन मे हाहाकार मच गया ।
 बहिन, अब हमारा करतार रूठ गया ।
 इस लँगोटी वाते से हम बाजी नहीं लगा सकते ।
 उसके हाथ में सत्याग्रह का हथियार है ।
 गांधी बाबा, लन्दन कॉप उठा ।
 तेरे सग मे जवाहरलाल भी है !
 अब तक तो भारत मे, बहिन ।
 हम ने मुफ्त का माल उड़ाया है ।
 जब राजा की नीयत बुरी हो जाती है ।
 उसका हाल यो ही बिगड़ जाता है ।
 रावण ने भी नीयत बुरी की थी ।
 लंका मे मौत का जाल बिछ गया था ।'

इससे इनकार नहीं कि इस गीत की नीव बदला लेने की भावना पर टिकी हुई है। लोक-कवि ने लन्दन की महिलाओं की वेदना मे सन्तोष ढूँढने का यत्न किया है। राष्ट्र-पिता गांधी और स्वतन्त्र भारत के प्रथम प्रधान मन्त्री जवाहरलाल नेहरू के नामों का एक साथ उल्लेख इस लोक-गीत की विशेषता है।

भोजपुरी विरहा भी फिरंगी को क्षमा नहीं करना चाहता—

गांधी के लड़इयों नाहिं जितवै फिरगिया
 चाहे करू केतनो उपाय

भल भल मजवा उड़ौले एहि देसवा में

अब जइहँ कोठिया बिकाय

—‘गाधी की लडाईं मे तुम नहीं जीत सकोगे, ओ फिरंगी,

चाहे तुम कितना भी उपाय क्यों न करो ।

तुम ने भजे-भले मजे उडा लिये इस देश में ।

अब तुम्हारी कोठिया बिक जायेंगी ।’

एक अवधी बिरहा में गाधीजी की उस कलकत्ता-यात्रा की झोंकी उपस्थित करने का प्रयत्न किया गया है, जो उन्होंने अन्तिम बार देहली में पधारने से पूर्व वहाँ शान्ति स्थापित करने की दृष्टि में की थी—

सुमिरो गांधी औ गगा

बस्तर पहरे रंगा रगा

जिन के कर्म में राज लिखा

फिर कोई नहीं भेटन वाला

कितो काम करिहँ वह गाजी

कितो काम करिहँ भाला

लड़ने मा अग्रज खड़ा है

बिगड़ परे हिन्दू काला

रामचन्द्र केदारनाथ क्या

लेकचर देते नीराला

बैठे गाधी पूजा करते

फेर रहे तुलसी माला

हाथ कमण्डल भस्म रमाये

वगल लिहें भिरगा छाला

जाय तो पहुँचे कलकत्ते में

वहाँ का सुन लिहु हवाला

ठीक दुपहरे लूट भई औ’

घर घर बन्द भये ताला

आला थाना पुलिस वहाँ पे रहे पहरा

लिहे वन्दूक सिपाही करें दहरा

आज सभा में सुनो गाधी का लहरा

अच्छिल अग्रोजन से लीन

कपड़ा पहरो मोटिया जीन

नहीं तो हो जै हो वेदीन

इस विरहा की रचना का श्रेय नारायण अहीर को है, जो तुलसीपुर (ज़िला गोंडा) का निवासी है। अभी उस दिन रामदयाल अहीर ने दिल्ली में यह गीत सुनाने के पश्चात् बड़े गर्व से कहा था—‘मेरे गुरु ने ऐसे ऐसे धीसों विरहे रच डाले हैं।’ गीत की अन्तिम पक्तियाँ विशेषरूप से ध्यान देने योग्य हैं, जिनमें लोक-कवि ने बड़े अर्थपूर्ण ढंग से यह सिद्ध करने का यत्न किया है कि गांधी ने यह बुद्धि अंग्रेजों ही से सीखी थी—चीन जैसा मोटा कपड़ा पहनने की बुद्धि। खादी की परम्परा में लोक-कवि की आस्था अनेक दिनों से चली आ रही है।

पञ्जाबी लोक गीत गांधी के यशोगान में अत्यन्त अग्रगामी नजर आते हैं। अनेक बार गाँव की स्त्रियाँ ‘गिद्धा’ नृत्य की रगभूमि पर गा उठी हैं—

आप गांधी कैद हो गया

सानू दे गया खहर दा वारणा

—‘गांधी स्वयं वन्दीशुह में चला गया।

वह हमें खहर के बख दे गया।’

गांधी दा ना सुण के

अम्रेज दी नानी मर गई

—‘गांधी का नाम सुनकर,

अंग्रेज की नानी मर गई।’

गांधी दे ना उक्तों

मैं सत्ते वहिश्तां वारा

—‘गांधी के नाम पर,

मैं सातां वहिश्त न्योछावर कर दूँ।’

गांधी दे खहर ने

सध लटठे दा घुट्टिया

—‘गांधी के खहर ने,

लट्टे का गला घंटे डाला।’

गांधी कहे फिरंगिया वे

हुण छडु दे हिन्दुस्तान

—‘गांधी कह रहा है—ओ फिरंगो!

प्रय हिन्दुस्तान छोड़ दो!’

गांधी-सम्बन्धी दो पञ्जाबी लोक-गीत, जो मुझे दिल्ली में एक दृग्ग्राह्य के हाथ से प्राप्त हुए हैं, अत्यन्त अर्थपूर्ण और नदृश्यमान हैं—

साठे बेहूँ सूरज चढ़िया, सूरज चढ़िया
 सूरज बेरएण आओ गांधी, आओ गांधी
 तूँ ची ते इफ्फ सूरज ए, इफ्फ सूरज ए
 सूरज बेरएण आओ गांधी, आओ गांधी
 बिःकुण आवां भोलिये
 मैंनूँ कम्म हजार, कम्म हजार
 मेरे चरले चीं निःकलिया
 अज लम्मसलम्मा तार, लम्मसलम्मा तार
 अमेज रहे मैं जा रिहा, जा रिहा
 गांधी आये बेलीया तू छेती जा, छेती जा
 अमेज रहे मेरे कण्डा खुम्भा, कण्डा खुम्भा
 गांधी आये बेलीया दरस कित्थे खुम्भा, कित्थे खुम्भा
 गांधी कण्डा लिथ लिया गिथ लिया
 अमेज पया अज लम्मडे राह, लम्मडे राह
 लो हीं मेरे लः रहे गांधी दा की दोप, की दोप
 हट के बैठो भेड़ियो वे कर देखो कुक होग, कुक होश
 सूरज रिशामाँ दूमियाँ अज चमठे धरती, चमठे धरती
 गांधी मत्था टेकिया अज सुरा ए धरती, सुरा ए धरती

बुरे लोग लड़ रहे हैं, गांधी का क्या दोष है, क्या दोष है ?
 हट कर बैठो, ओ बुरे लोगों, कुछ तो होश कर देखो, कुछ होश ।
 सूर्य ने रश्मियाँ फैलाईं, आज धरती चमक रही है, धरती चमक रही है ।
 गांधी ने नमस्कार किया—आज धरती खुश है, धरती खुश है ।'

तू साहे पियूढ कदी वी न आया

भला मैंनू तेरी सौह

तू देश आजाद कराया

भला मैंनू तेरी सौह

वीरां तों भैणा खोह लईयां

भला मैंनू तेरी सौह

मावां तों धीयां खोह लइयां

भला मैंनू तेरी सौह

तैनू अजे वी सच्च न आया

भला मैंनू तेरी सौह

तू देश आजाद कराया

भला मैंनू तेरी सौह

इस पियूढ दे लोक नादान

भला मैंनू तेरी सौह

इस पियूढ दे घर वीरान

भला मैंनू तेरी सौह

इत्थे गिलभां मुरमट लाया

भला मैंनू तेरी सौह

तू देश आजाद कराया

भला मैंनू तेरी सौह

अज भों वी हिक्क ते रत्त दिस्से

भला मैंनू तेरी सौह

अज घावा विच्चों पाक रिसे

भला मैंनू तेरी सौह

रब्ब डाढ़े कहर कमाया

भला मैंनू तेरी सौह

तू देश आजाद कराया

भला मैंनू तेरी सौह

—‘तुम हमारे गाँव में कभी नहीं आये ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।
 तुमने देश आजाद करा दिया ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।
 भाइयों से बहनें छीन ली गईं ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।
 माताओं से पुत्रियाँ छीन ली गईं ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।
 तुमने देश आजाद करा दिया ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।
 इस गाँव के लोग नादान हैं ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।
 इस गाँव के घर वीरान हो गये ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।
 यहाँ गिद्धों का झुरझुर आ पहुँचा ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।
 तुमने देश आजाद करा दिया ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।
 आज भूमि की छाती पर रक्त दिखाई देता है ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।
 निर्माही भगवान् ने कितना अन्याय दिखाया ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।
 तुमने देश आजाद करा दिया ।
 भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।’

दोनों गीत अपने-अपने स्थान पर शरणाधीन जनता की असीम वेदना के सूचक हैं। पहले गीत में गांधी की सूर्य से तुलना करने की शैली अत्यन्त सुन्दर है। संस्कृत के प्रगाढ़ विद्वान् मेरे एक मित्र कह उठे थे कि ‘इस गीत की उठान तो एक दम वैदिक ऋचाओं का स्मरण करा रही है।’ बार्जिया प्रान्त के ‘दो सूर्य’ शीर्षक एक रूसी-गीत में लेनिन के लिए भी सूर्य ही की उपमा दी गई है—

‘सूर्य, आओ, प्रकट हो,
 हम बहुत आँसू बहा चुके

दुःख को हलका करो
लेनिन तुम्हारे ही समान था
अपनी ज्योति उसे मँट करो
मैं बताये देता हूँ
तुम लेनिन की बराबरी नहीं कर सकते
दिन का अवनयन होते ही तुम्हारी आभा क्षीण हो जाती है
पर लेनिन के प्रकाश का लोप नहीं होता ।'

सूर्य की उपमा जनता की भावुकता की प्रतीक है। अनेक देशों में इस प्रकार की उपमा विशेष नायक के लिए सुरक्षित रखने की परम्परा चली आती है। पहले गीत के अन्तिम भाग की एक पंक्ति बहुत हृदयस्पर्शी है—'बुरे लोग लड़ रहे हैं, इस में गांधी का क्या दोष है !' दूसरा गीत आरम्भ से अन्त तक एक व्यंग्य नज़र आता है। यह कैसी स्वतन्त्रता है, कदाचित् गाँव की नारी की समझ में यह बात नहीं आ रही है। देश में साम्प्रदायिक झगड़े हुए, स्त्रियों पर अनेक अत्याचार किये गये, धरती मानव के रक्त से अपवित्र हुई—यह सब देख कर गाँव की नारी कदाचित् इसे निर्मोही भगवान् का अन्याय कह कर इस गुत्थी को सुलझाना चाहती है। भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध—गीत की टेक अत्यन्त गहरी चोट करती है।

गांधी का जय-धोष भारतीय लोक-संस्कृति की एक नई परम्परा का सूचक है। एक तामिल लोक-गीत में जनता की प्रतिभा कह उठी है—

गांधी ऋषि ननमे कार्पातुम महाऋषि,
गांधी ऋषि ।

— 'गांधी ऋषि, हमारी रक्षा करता है, महान् ऋषि, गांधी ऋषि !'

एक दूसरे तामिल लोक-गीत में लोक-कवि ने 'गांधी ऋषि' को अन्नदाता के रूप में देखने का यत्न किया है—

'गांधी ने हमें भय से होड़ लेने की शक्ति दी है

गांधी ने हमें आत्म बल दिया है

गांधी ने हमें दाल-भात दिया है ।'

हरिजनो के मन्दिर-प्रवेश के सम्बन्ध में एक मलियाली लोक-कवि कह उठा है—

'मन्दिरों के द्वार तुम्हारी आज्ञा से

खोल दिये गये, गांधी ऋषि ।

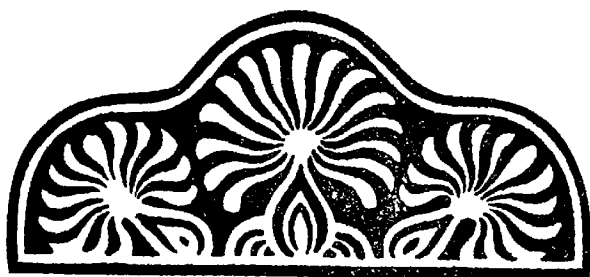
अब ये द्वार सदैव खुले रहेंगे !'

एक दूसरे मलियाली गीत मे जनता गाती है—
 'नारियल का वृक्ष बहुत ऊँचा है, ओ ओंभ्रेज ?
 हमारी पराधीनता भी बहुत ऊँची है,
 गांधी इसपर चढ़ सकता है, ओ ओंभ्रेज !
 गांधी इसपर झटपट चढ़ सकता है !'

गांधी के जीवनकाल में उनके प्रति अर्चना के पुष्प चढ़ाते समय लोक-प्रतिभा सकोच अनुभव करते हुए कदाचित् अधिक नहीं कह सकी। पर अब जब गांधी को शहीदों की मृत्यु प्राप्त हो चुकी है, उनका जय-घोष युग-युगांतर तक और भी ऊँचे स्वरो में प्रतिध्वनित होगा। अभी न जाने कितने लोकगीतों में गांधी का यशोगान किया जायगा।

फुलॉप मिलर ने गांधी के व्यक्तित्व पर गहन विचार करते हुए कहा है—
 'किसी युग में बुद्ध के सम्मुख जिस तरह मानव की वेदना अपना धूँध खोल कर खड़ी हो गई थी, उसी तरह अब वह गाँधी के सम्मुख खड़ी हो गई है।' उत्तरापथ और दक्षिण-भारत के अनेक लोक गीत गांधी के जय घोष से अनु-प्राणित हो उठे हैं... जय गांधी !





२२

चित्रों की पृष्ठ-भूमि

पुरातत्त्व के विद्वान् मेरे एक मित्र की सम्मति के अनुसार लोक-संस्कृति-सम्बन्धी किसी ग्रन्थ को चित्रों-द्वारा अलंकृत करने का सर्वोत्तम उपाय यही हो सकता है कि इसमें विभिन्न शताब्दियों की मूर्ति-कला से ही इन्हें प्रदर्शित किया जाय। मूर्ति-कला से हट कर यदि कोई वस्तु इसमें मेरे इन मित्र के मतानुसार सहायक हो सकती है, तो वह है विभिन्न शताब्दियों की चित्र-कला।

यहाँ इतना और बता दूँ, कि जहाँ तक देश की आधुनिक चित्र-कला का सम्बन्ध है, मेरे इन मित्र के कथनानुसार अभी इसकी जड़े हमारे जीवन में इतनी गहरी नहीं जा सकीं कि हम उसकी शैलियों में सांस्कृतिक चेतना का वास्तविक स्वरूप देख सकें। अतः ज्यों पुरानी मूर्ति-कला की ओर ही उनका संकेत रहता है, त्यों चित्रों की बात चलने पर भी विभिन्न शताब्दियों की पुरानी चित्र-कला की ओर ही उनकी दृष्टि जाती है।

इस पुस्तक के चित्र चुनते समय मैंने अपने मित्र के साथ कुछ समझौता करनेका यत्न किया है, क्योंकि दो चित्र तो ऐसे हैं ही, जो मेरे मित्र को बेहद पसन्द हैं—‘अन्तःपुर का संगीत नृत्य’ और ‘प्राचीन जनपदों का हल्लीसक नृत्य’। पहला चित्र पद्मावती ग्वालियर से प्राप्त पाँचवीं शताब्दि की मूर्ति-कला की सुन्दर कृति है। दूसरा, ग्वालियर की बाघ गुफा से प्राप्त पाँचवीं-छठी शताब्दि की चित्र-कला का नमूना है। नृत्य और संगीत की प्रेरणा ने किस प्रकार प्राचीन भारत की भावना को पुलकित कर रखा था, यह बात इन दोनों चित्रों में स्पष्ट

हो जाती है। जो सन्देश इन चित्रों से सुनाई देता है, वही तो छठी शताब्दि में महाकवि कालिदास ने 'रघुवश' के नवम सर्ग में प्रस्तुत किया था—

— 'कुसुम, फिर पल्लव, उन के साथ भौरे और कोविल के फूजन इस प्रकार द्रुमवती वनस्थली में वसन्त यथारुम श्रवतीर्ण हुआ। वनश्री की देह पर वसन्त-द्वारा रचे हुए चित्रकों जैसे, मधुदानी कुरवक भोंरी के गुंजार के कारण बने।

शिशिरान्त श्री द्वारा दिया हुआ सुकुल जाल किंशुक पर ऐसा शोभित हुआ. मानो मवपान से विगलित-लज्जा प्रमदा ने प्रणय की देह को नखचूतों से मण्डित कर दिया हो।

कलियों से लदी और मलय से कल्पित पल्लवा सहकार लता रागद्वेषजयी मुनियों को मत्त करने के लिए अभिनय का अभ्यास करने को उद्यत हुई।

कुसुमित सुरमित वनराजि में कोकिलों की पहली पुकारें

वधुओं के विरल अटपटे बोल-सो सुनाई दीं।

फूलरूपी दोंतोंवाली उपवन के छोर की लताएँ भ्रमर-स्वन-रूपी गीत गाती हुई पवनाहत किसलय-रूपी हाथों से ताल देने लगीं।

तरुचार विलासिनी नवमल्लिका ने, अपने किसलय रूपी अघरों की मधु-गन्धमयी कुसुम सभ्रत सुररान से मन मोह लिया।

आओ, मान विग्रह छोड़ो, बीता यौवन फिर नहीं आयेगा!—

कोकिलों के स्वर द्वारा मदन का यह अभिमत जान कर वधूजन लीला-प्रवृत्त हुईं।'

'अन्तःपुर का सगीत नृत्य' और 'प्राचीन जनपदों का हल्लीसक नृत्य'— ये दोनों चित्र वस्तुतः जिस वास्तुतिक चेतना का सन्देश सुना रहे हैं, वह आज भी हमारे देश के जीवन में दृष्टिगोचर हो सकती है। इसे प्रदर्शित करने के लिए आधुनिक फोटो कला का सहयोग लिया गया है। गढ़वाल के वेदारी नृत्य का चित्र देख कर हम कह उठते हैं कि 'हल्लीसक' नृत्य की परम्परा विलकुल ही नहीं मिट गई। ये हवा में उड़ते हुए लहंगे, ये सुन्दर चोलियाँ— इन्हें देख कर सहसा भोजपुरी भूमर का स्मरण हो आता है, जिसके एक गान में कहा गया है—'घरती के लहंगा, बादरी के चोली।' नृत्य को इसी प्रेरणा के सम्बोधित करते हुए पञ्जाब के लोक-गीत में कहा गया है—'गिद्धिया फिर वड़ वे, लाम्हे-लाम्हे न जाई।' अर्थात् ओ गिद्धा नृत्य, हमारे ग्राम में भ अग्रश्य प्रवेश करना, बाहर बाहर से मत चले जाना।

एक चित्र में लंका का एक नर्तक दिखाया गया है। इस नर्तक ने मुझे बताया था कि जब उसने कैण्डी शैली के इस नृत्य का एक उत्सव पर पहले पहल प्रदर्शन किया, तब उसकी माँ इतनी खुश हुई कि नृत्य खत्म होने पर उसने सात मोहरें उपहार में देते हुए भरी सभा में पुत्र को छाती से लगा लिया।

‘प्रकाश-रेखाएँ’ और ‘धूप छाँह’ ग्राम्य-जीवन के चित्र हैं। एक में छकड़ा नवर आ रहा है, जिसका चित्र शत-शत गीतों में प्रस्तुत किया गया है, और दूसरे में अपनी भोपड़ी के द्वार पर एक बालिका खड़ी है—जाने वह किस की बाट जोह रही है, जाने कौन सा गान उस के ओठों पर थिक उठेगा।

एक चित्र में ‘अफरीदी गायक’ के भी दर्शन कीजिए। जब वह रवाब के तार छेड़ता है, तब पठान लोकगीत की आत्मा जाग उठती है—‘यह तेरा वतन है, खुदा करे तू इस में आबाद रहे...’

‘एक अफरीदी युवती’ को भी देख लीजिए। शायद इसी युवती के सम्बन्ध में पठान लोक-गीत में कहा गया है—‘कन्या ने अपने आप को फटे-पुराने वस्त्रों से बनाया-सँवारा। ऐसा प्रतीत होता था, जैसे ग्राम के खडहरों में फूलों का बगीचा लगा हुआ हो।’

‘प्रकृति का शृङ्गार’ चित्र नहीं, किसी महाकाव्य को उठान है। लोक-गीत भी इस महाकाव्य की प्रेरणा से वंचित नहीं। जैसे फूल स्वयं खिलता है और इस में कोई जोरझर से काम नहीं ले सकता, लोकगीत भी स्वयं जन्म लेता है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने ठीक ही कहा है—‘तुम लोगों के विषम कोलाहल से यदि यह कली मुँह खोल भी दे, तो उस में रम नहीं आयेगा, तुम उससे सुगन्ध नहीं निखरवा सकते।’

‘कुल्लू के दशहरे के दृश्य’ देखते हुए ‘देवताओं की घाटी’ परम्परा सजग हो उठती है।

‘कुल्लू की सुन्दरी’ की छवि भी देख लीजिए, ऐसी ही किसी सुन्दरी के लिए कुल्लू के एक लोक गीत में कहा गया है—

धूने धीरे बोला शहरा शहरा
ऊँची भेखली धारा
तेरी तेसे बोला भूरी ए लो
भीमी रौपड़े, देश लुडु बोला सारा
भीमी ए, देश लुडु बोला सारा

—‘नीचे, बोलते हैं, शहर ही शहर हैं
ऊपर भेखली की धार’ है

1 ‘धार’ का अर्थ है पहाड़ी। भेखली एक स्थान का नाम है, जहाँ देवी का मन्दिर है।

तेरी उस प्रेमिका ने, बोलते हैं,

उस भीमी रॉड ने सारा देश लूट लिया ।

श्रो भीमी, बोलते हैं तुमने सारा देश लूट लिया ।'

'सॉफ़ की बेला' चित्र भी कुल्ल कम सुन्दर नहीं । जाने इस सड़क पर कितने गान गाये गये । ब्रज का वह लोक प्रिय रसिया पाठ धां ने हुना होगा— 'मेरी रातों जरी मसाल, बगद गयें पुल पै ते ।' अर्थात् मेरो मशाल रात भर जलती रही, तुम पुल पर से ही लौट गये ।

'मरुस्थल की नौका' राजस्थान का एक चित्र है । यह सोंडनी सवार भी किसी कन्या का वाधा है, जिसने एक राजस्थानी लोक-गीत में कहा है—'वाधा, देश के वजाफ़ चाहे मेरा ब्याह परदेश मे कर देना, पर मेरी जोड़ी का वर देखना ।'

'वचपन की सखियाँ' पञ्जाबी जीवन का चित्र है, जिसमें चरखे की धूँ-धूँ रची हुई है । पञ्जाबी लोक-गीतों में चरखे को चार-चार चर्चा की गई है—'दे माँ, मेरा चरखा धूँ धूँ कर रहा है । स्वर्ण का मेरा चरखा है, चाँदी की 'गुडफ़' डलवाई है.....'

'ब्रह्मपुत्र का दृश्य' आसाम के प्राकृतिक सौन्दर्य का प्रतीक है । इन लहरों ने अनेक बार मोंभियों के गान सुने होंगे । उधर बंगाल का 'एक खेया घाट' भी देख लीजिए । बंगाली मोंभियों के भाटियाली गान मन के तार हिला देते हैं । 'के जायो रे तुमि रगौला नावो चाइया ?' 'अर्थात् अरे तुम कौन हो जो रंगीली नाव खेते चने जा रहे हो ।'—यह है एक भाटियाली गान की उठान ।

'रोहताग दर्रे के उस पार चन्द्र नदी का दृश्य' हिमाचल प्रदेश का एक सजीव चित्र है । प्राकृतक सौन्दर्य का चित्रण पहाड़ी चित्र-कला की तरह पहाड़ी गीतों की भी विशेषता है ।

'नेपाली गायक' जाने कहाँ-कहाँ से घूम कर आया है । उसकी स्मृति में अनेक धुनें रची हुई हैं । उसे वह नेपाली गीत तो अवश्य यद्द होगा—'चम्पा, चमेली, मोतिया और बेला, इनकी सुगन्ध का क्या हुआ ? प्रेम के फूल की सुगन्ध देखकर ये फूल घास के समान लगते हैं ।'

'आदान-प्रदान' में एक स्त्री दूसरी स्त्री को टोकरी उठवा रही है । ये जीवन की सखियाँ उत्सवों पर गान और नृत्य में भी आदान-प्रदान की परम्परा को आगे बढ़ाती हैं ।

'गढ़वाली युवतियों' मेले में बन-ठन कर आई हुई युवतियों का चित्र है,

जैसे अभी उनके पैरों में गति आ जायगी, जैसे अभी किसी ताल पर वे सामूहिक नृत्य की भाँकी प्रस्तुत करेंगी। इन्हें रामी का गीत तो अवश्य याद होगा—
‘ओ रास्ते के खेत में निराई करने वाली, तेरा ग्राम कहाँ है ? बोल, बहुरानी,
तेरा ग्राम कहाँ है ?’

‘आन्ध्र देश की कृषक नारियों’ स्वर ताल द्वारा दिन भर के परिश्रम को सहज बनाती हैं। इस छाज की चर्चा भी उनके गान में मिल जायगी। नये अन्न को प्रणाम करने की बात भी उन्हें सदैव याद रहती है।

‘श्रीष्मकाल’ भारतीय जीवन की एक महत्वपूर्ण भाँकी है। गाड़ीवान चैलों को मारता भी है, पुचकारता भी है। लका में ‘पुष्प-चयन’ प्रकृति के वरदान का स्मरण दिलाता है।

‘खानाबदोश’ पश्चिमो पञ्जाब का चित्र है। आज यहाँ, कल वहाँ। यह झुमकड़ परिवार जाने कहाँ-कहाँ के स्वर छेड़ देता है। सिलाई का काम करते समय जैसे सूई चलती है, ऐसे ही गीत के स्वर अमसर होते हैं।

‘आन्ध्र के लोक-गायक’ वीरो के गान गाते हैं। जब देखो उनकी स्मृति लपककर उनके श्रोतों पर आ जाती है। क्या मजाल कि वे गीतों की कोई पक्ति छोड़ जायें। श्रोताओं को मन्त्र-सुग्ध कर देना, उनके लिए वायें हाथ का खेल है।

‘माता और पुत्री’ श्रावण मास का चित्र है। मेघों ने बार-बार लोकगीत के अचल को छू लिया है। ‘काश्मीरी बालिका’ को मेंदियों भी देखिए। कितने भाव से वे मेंदियाँ गूँथी गई होंगी। काश्मीरी गीतों में इन मेंदियों की चर्चा भी अवश्य मिल जायगी।

‘काठियावाड़ का एक तीर्थस्थल’ धार्मिक यात्राओं का स्मरण दिलाता है। प्रत्येक जमपद में इन यात्राओं से सम्बन्ध रखनेवाले गीत मिलेंगे। ‘सतरुं मातृत्व’ तामिलनाडु का चित्र है। माँ अपने शिशु को दूध तो मिलाती ही है, साथ ही लोरी के स्वर भी छेड़ देता है, जिसमें शिशु को रिझाने के लिए उसकी शत-शत प्रशंसा करना आवश्यक समझा जाता है।

‘कुल्लू का प्रमुदित सौन्दर्य’ सुखी जीवन का प्रतीक है। ‘घर की ओर’ में दिन-भर का थका माँदा किसान दिखाया गया है, जिसे प्रकृति का निःशुक्ल सन्तान प्राप्त है। ‘पवन हिलौर’ में भी प्रकृति का सौन्दर्य प्रस्तुत किया गया है। ‘दिनालय का एक ग्राम’ भी प्राकृतिक सौन्दर्य पर गर्व कर सकता है। लगे हाथ ‘धरतल का स्वर्ग’ भी देख लीजिए, जिसमें देश के एक आदिवासी परिवार का जीवन भाँकी प्रस्तुत की गई है। आदिवासियों की सृष्टि में गान और नृत्य

लिए सब से अधिक र्यान रहता है। पर्वतयोहार पर निघन आदिवासी गान और नृत्य की प्रेरणा से बड़े बड़े वैभवशालियों से टकर ले सफ़ते हैं।

‘कुम्हार की त्रिटिया’ आन्ध्र-देश का चित्र है। यह मन्त्र-सुग्ध-सी कन्या अपने इन घड़ों इत्यादि के सम्बन्ध में कोई लोक गत अवश्य सुना सकती है। ‘उड़ीसा की सावरा जाति के बालक’ बाने क्या मन्त्रणा कर रहे हैं। ‘श्रवोष बालिका’ भी अपनी झोंपड़ी के सामने खड़ी कुछ सोच रही है। आज कुछ सोच कर कल के गान के लिए सामग्री जुटा सकती है।

‘कॉंगड़ा के गद्दी चरवाहे’ एक ओर, राजस्थानी वारात’ दूसरी ओर। सामाजिक जीवन के ये दो अलग-अलग स्तर हैं। यहाँ भिन्नता उनकी लोक-संस्कृति में भी प्रतिबिम्बित हो उठता है।

‘सन्याल युवती’ और ‘पंजाब की जाट-कुल-बधू’ भी जीवन के दो भिन्न स्तरों के चित्र हैं। यह सन्याल युवती आज भी अपने गीत में बॉसुरी की चर्चा करते हुए लोक-नृत्य में एक नई ही मुद्रा प्रस्तुत करती है—

तुमि तिरी भीतरे
तिरिओ तिरी बाहिरे
तिरिओ तिरी सिसिरे डोलाय
तुमि तिरी तिरिओ लगीत कौदाय
तिरिओ तिरी सिसिरे डोलाय

—‘भियतम, तुम तो भीतर हो

तुम्हारी बॉसुर बाहर है

तुम्हारी बॉसुरी ओस में भीग रही है।

तुम बॉसुरी के लिए रो रहे हो

तुम्हारी बॉसुरी ओस में भीग रही है।’

उपर पंजाब की जाट-कुल बधू भी ‘गिद्धा’ नृत्य के वेरे में नाचती हुई ‘रौम्भा’ को बॉसुरी की चर्चा छेड़ देती है—

बभ्भली दी बाज सुण के

सुक्का अम्बर छड्ड नरमाइयाँ

—‘बॉसुरी की आवाज सुनकर

सूखा गगन नरम होने लगता है।’

गगन के नरम होने से यह भाव प्रदर्शित किया गया है कि अभी मेघ उमड़ आयेंगे, जैसे बॉसुरी में गगन के मेघों को आमन्त्रित करने की शक्ति हो।

‘ब्रह्म मण्डल का रथ’ मानव-कला का एक उत्कृष्ट कृति है। बाने इस रथ

पर कितनी कुल-वधुओं ने पीहर से समुराल की और समुराल से पीहर की यात्रा की होगी। इस रथ को नहीं, तो इसके सारथी को अवश्य इन कुल-वधुओं की याद आती होगी।

‘शिमला का लोक-नृत्य’ शत-शत ‘नाटी’ गीतों को प्रेरणा देता आया है। रात-भर इन नर्तकों के पैरों और हाथों की गति यमने में नहीं आती।

‘शुण्डा डोलिया’ छोटा नागपुर का चित्र है। ढोल की आवाज़ कभी सुनी-अनसुनी नहीं की जा सकती। ‘पृथ्वी-पुत्र’ में मेले पर आये हुए सन्ध्याल-परिवार की झोंकी प्रस्तुत की गई है।

चित्रों की पृष्ठ-भूमि के सम्बन्ध में बहुत कुछ कहा जा सकता है। लोक-गीत में भी एक चित्र रहता है, जिसमें जन-मन की गति विधि नजर आती है। इस आन्तरिक चित्र के सम्मुख बाहर के चित्रों की क्या आवश्यकता है? इस प्रश्न का यही उत्तर है कि आन्तरिक चित्र और बाहर के चित्र एक-दूसरे के पूरक हैं।

‘सम्यता के विकास’ के लेखक डब्लू० जे० पेरी ने आदिम-युग की चित्र-कला के सम्बन्ध में लिखा है—‘उनकी कला मुख्यतः बनैले पशुओं के चित्रण तक ही सीमित थी, जिनका कि वे भोजन के लिए आखेट करते थे। वे अपनी गहरी खोहों के भीतर के दूर अंधेरे गत्तों की दीवारों और छतों पर, मुख्य द्वार पर नहीं, जहाँ कि वे रहते थे, बनैले साँड़, बन सुअर, रीछ और हिरन की आकृतियाँ पहले खोदते थे और फिर उनको रंगते थे। मालूम यही होता है कि उनकी इस कला का सम्बन्ध भोजन की सामग्री के जुटाने से था। पशुओं के चित्रांकन का ध्येय यही था कि ऐसा करने से खाये जाने वाले पशु के आखेट में और उसके पकड़ने में सहायता मिलती है।’

आदिम-युग की ऐन्द्रजालिक प्रवृत्ति की विवेचना करते हुए ‘माक्सवाद और कविता’ के लेखक जार्ज टामसन ने लिखा है—‘जब आदिम-युग का मानव प्राकृतिक नियमों की वस्तु-विषयक आवश्यकता के पहचान सकने में असमर्थ हुआ तब अपने चारों तरफ की दुनिया को वह इस प्रकार इस्तेमाल करने लगा जैसे कि वह उसकी स्वेच्छाचारी इच्छाशक्ति के अनुकूल परिवर्तित की जा सकती थी। इन्द्रजाल का वह एक आधार है। इन्द्रजाल को मायावी विद्या कहा जा सकता है, जो कि सच्ची विद्या की क्षति-पूर्ति करने में सहकारी होती है। और उपयुक्त शब्दों में कह सकते हैं कि यह सत् विद्या का मानसिक रूप है। ऐन्द्रजालिक कार्य वही कहलाता है, जिसके द्वारा असम्य मनुष्य अपनी इच्छा-शक्ति को अपने वातावरण पर अप्राकृतिक अवस्थाओं का अनुकरण करके जिन को कि वे सम्भावित करना चाहते हैं, आरोपित करते हैं। यदि वे जल की

वर्षा चाहते हैं, तो वे एक ऐसा नृत्य करते हैं, जिस में एकत्रित होते बादलों का अनुकरण होता है; जिस में उनकी गर्जना होती है, जिस में भरती हुई पुहार की फुहियों प्रतिबिम्बित होती हैं ।'

हमारे देश के लोक-जीवन में सम्यता और सस्कृति के विभिन्न स्तर पाये जाते हैं। लोक गीतों में इन विभिन्न स्तरों के चित्र मिलेंगे। आदिम-युग का स्तर भी शत-शत जनपदों में व्यापक नज़र आता है। पर जैसा कि एक आलोचक ने आदिवासियों की चर्चा करते हुए कहा था—आब के सम्य-मानव का सब से बड़ा उत्तरदायित्व यह है कि वह पिछड़े हुए लोगों को साथ लेकर आगे बढ़े। यदि वह अकेला ही आगे बढ़ जाता है, तो उसे विशेष प्रगति नहीं कहा जा सकेगा। यह नहीं कि आदिम-युग के स्तर से, या सम्यता के किसी दूसरे स्तर से, आब का मानव कुछ भी नहीं सीख सकता। जहाँ तक सामूहिक व्यक्तित्व का सम्बन्ध है, लोक-जीवन के विभिन्न स्तरों में इसकी महान् शक्ति का सिक्का मानना पड़ता है। लोक गीत और लोक-नृत्य, लोक-कथाओं की भाँति ही, पग-पग पर सामूहिक व्यक्तित्व की ओर संकेत करते हैं। आब का मानव वस्तुतः उन से बहुत कुछ सीख सकता है पर जहाँ तक लोक जीवन को प्रगति पथ पर अग्रसर करने का सम्बन्ध है, इस बात की विशेष आवश्यकता है कि हम जनता के सम्मुख लोक-जीवन के चित्र प्रस्तुत करें, जिन में विभिन्न जनपदों का जीवन प्रतिबिम्बित हो उठा हो।

यदि हमें लोक-साहित्य के अध्ययन से राष्ट्र की एकता का अनुभव होता है, तो राष्ट्र के विभिन्न जनपदों के चित्रों-द्वारा हम उसी एकता का अनुभव कर सकते हैं। विभिन्न जनपदों के चित्रों का प्रदर्शन एक-एक जनपद में किया जाना चाहिए, ताकि समूची जनता को राष्ट्र की एकता का अनुभव हो सके। इसीलिए जब मैं एक-एक चित्र की पृष्ठ-भूमि में भाँककर देखता हूँ, तब जन-जन के जीवन की बीती हुई शताब्दियों मेरी कल्पना के कला-भवन में एक चल-चित्र के समान प्रकट होती हैं।



निर्देशिका

निर्देशिका

- अनुवाद की शैली, ११
 अपराजिता, ११
 अफ़्तेदी गायक, ४०६
 अफ़्तेदी युवती, ४०६
 अम्बाला जिले का एक लोकगीत,
 १०३-५
 अरबी लोकगीत, ४००
 अशोक (वृक्ष), १८
 अस्तोद, १३६
- आदम्ब्याइन, ३६५
 आदिम युग, ४१४
 आदिवासी, ४१४
 आनन्द कौल, १३४, १३५
 आन्ध्र, ८८
 आन्ध्र लोकगीत, २४४, ३४६, २४८, ३६६
 आर्चर, विलियम जी०, ३६
 आश्विन शुक्ला प्रतिपदा, ८३
 आषाढ़, ८३
 आषाढी लोकगीत, १६६, २४५
 आषाढी लोकगीत, ३७३
- ईरानी लोरी, २२६-३०
- नडिया लोकगीत, १२३-३०, १६६ ७०,
 २४४, २४५, ३७४, ३७७, ३७८
- उडिया लोकगीत, ३७१-७१
 उड़ीसा, ११६, ३१५,
 उमाशंकर जोशी, ११३
 उषा (बाणासुर की कन्या), ८७
- ऋतु-पूर्व-उत्सव, १३
 'ऋतुसंहार', ३५
- एड्डु लौंग, ३६
 एडमंड बलाडन, २३१
 एशिया, ३१२, 'एशिया' पत्रिका, ३८१
- कच्छी लोकगीत, ३२४-२५
 कन्नड़ लोकगीत, ३१
 कन्हैयालाल माणिकलाल मुन्शी, ८३,
 ८७
 कन्नूर, जंगली, ३६७
 कर्नाटक, ३१
 करगिल, १३६
 कर्ण रस, १६१-७०
 कविता कौमुदी (ग्राम-गीत), ११, ३६
 काका कालेलकर, ७५, ११६, १६८, ३०४
 काग, ३६२
 काटियावाड, ७५
 काठियावाड़ी खोरठा, ७६, ७८, ७९
 काडवेल, ११५

- काफिर जाति, ३१४
 कालिदास, १८, ३५, ४०८
 काश्मीर, १३१-६०
 काश्मीरी लोकोक्तिया, १३८, १५५,
 १५६
 काश्मीरी लोकगीत, १४३-६०, २४३
 कार्तिकेय, ३१३
 किशतवाङ्ग, १४२
 'कु जलडी' (गुजराती गीत), ८०
 कुमायूनी लोकगीत, ४६, ५४-५
 कुल्लू, दशहरे का हश्य, ४०६, सुन्दरी
 ४०६, लोकगीत ४०६
 कृष्ण, ८५
 कृष्णानन्द गुप्त, ३८
 कृष्णदास (काश्मीरी कवि), १४७
 केरल, ८८
 केसर, १४२, केसर-पुष्प, १४६-५०
 कोट, ३१५
 कोट लोकगीत, २३३-३४, २४५
 २५१, ३७४
 कोयल, ३६२, ३८५, ३८८
 कोलाहल, ८७
 खानाबदोश, ३८२
 खालदा खानम, १६२,
 खासी लोकगीत, १४८
 खेल गीत (पश्तो), ३०१-३०२
 गंगा, ३१, ४३
 गढवाली लोकगीत, ४८, ५०-४, ५६,
 ११७, ४१२
 'गरबा' नृत्य, ८२, ८७
 'गरबो' घट, ८४, ८५
 गाँधी, ३६३-४०६
 गारो लोकगीत, २५१
 गालिब, ६५
 गिलगित, १३६
 गिलचा, १३६
 गुणा (नाक का आभूषण), १२७
 गुजराती लोकगीत, १३, ५६, ७५-
 ११४, २०६-२०३, २४२-४३
 २४५-४६, २५०, ३११, ३२२
 गुजराती लोकोक्तिया, ८३, ६१
 गुरदास, भक्त, १७५
 गुलरेज (काश्मीरी काव्य), १४७
 गुरु गोविन्दसिंह, १७५, २३१
 गूजर, १४६
 ग्राह्य एलन, ३६
 'ग्रीक फोक पोयज़ी', २५१
 ग्रीयरसन, ३६
 गोंड लोकगीत, ३६७
 गोपियों, ८५
 गोमे, जी० एल, ३६
 'गोल्डन बाउ', ३६
 गौरी, २०
 'घरचोल्' अंगिया, ६६
 धाघ की सूक्ति, ३७२
 धुंगरू, ३६५
 चनाव, १७२
 चन्दन, १३०, ३६१

- ‘चन्दना’, ६७
 चन्द्रावली का गीत, ६१—५
 चमेली, १७, २०, २१, ३२
 चम्पा, २०, २१, ३२
 चरखा (पठान पहेंली), ३००, चरखे
 के गीत (पत्राची), ३४६-४७,
 ३४६, ३६६, ३६७-६८, (गाधी
 जी का) ३६४, (आम्र गीत) ३६४
 चाय की पत्ती, ३८६
 चाखैता (पठान गीत), २८७-६२
 चित्तराल, १३६
 चित्रकला, ४०७
 चिनार, १४०
 चिलास, १३६
- छिवाल, १५३
- चट्टी और खत्रानी का गीत (पत्राची)
 ३३६-४१
- चार्ल्स टामसन, ४१३
- जापान, ६५
- जवाहरलाल नेहरू, ३६०
- जर्मन लोकगीत, ४४, ७६
- जी-बोग-ब्रांग-ट्ट ३८२
- जूही, २१
- जेजुसिना, ३६०
- जासारी त्रिपा. ३८
- क.के.रचन्द गोसावा, ११, ६६, ७६
 ७३, १००, २६६
- कूमौलो (गढवाली लोम्गुन्ग), ११७
 कूमर, २३, २६, ३०
 केजम, १५२-१५७, केजम का रंग
 दिन, १५२
- काउ, २३४
 टिजुदल, ४३
 टेम्पल, ग्यार० ती०, १०, ३६, ७३
- डुगर, १३५
 डोगरी लोकगीत, २५१
- ढकी-गीत (उड़ीसा में), १२६
- तामिलनाडु, ८८
 तामिल लोकगीत, १०५
 निवन्त, १३६

तुङ्गे जहाँगीरी, १३१
तुलसीदास, १२१

दर्राँ खैबर, २५६-५७
क्षेत्र (उर्दू कवि), ३५५
दारद, १३६
दारदस्तान, १३५, १३६
दिनेशचन्द्र सेन, ११
दुभाषिया, ३८१, ३८२, ३८१
देवता, ३८०, ३८२, ३८६
द्रास, १३६
द्रासिका, १०७

नगर, १
नन्द, ८३
नरोत्तमदास स्वामी १०५
नवरत्न, ८३
नानालाल चमनलाल मेहता, १५
नाथिरा (उर्दू कवि), १६०
निशात, १३१
नूरुद्दीन, १३४
नेपाली लोकगीत, ३२, ११०
'नो टीडा' (मुद्रगती गीत), १००

३०४-६, ३२०, ३२१, ३२२,
३२५-३०, ३३३ ३३६, ३३७-
६८, ३७६-८०, ४०१-४०४,
४०८, ४१२

पजानी लोकोक्तियाँ, ३७१, ३७३
पञ्जाब विश्वविद्यालय, १०
पञ्जाब सरकार, १०
पञ्जाबी साहित्य, १७६, १८६
पठान कहावतें, २६६-६८
पतोला (किसान कवि), ६८
पद्मावती (ग्वालियर), ४०७,
परमानन्द (काश्मीरी कवि), १४८
पश्तो लोकोक्ति, १६७-६६, २४७,
२७६-३०३

पश्मीना, १५५
पामपुर, १४२
पादल, २१
पार्वती, ८७
पीलू, १८८
'पीवग', ३८२
पुनियाल, १३६
पुरातत्व, ४०७
पूर्यासिंह (पञ्जाबी कवि), १७६, ३५३,
३५४

पेवगान (पठान स्त्रियों का नाक का
आभूषण), २८०
पेरी, उर्दू में ३०, ४१३
प्रभाशराम (काश्मीरी कवि), १६७

पग, ६७-८
पिरगा, ३८०

- फिरन, १४१
 फुलाप मिलर, ४०६
 फैजपुर काग्रेस, ३६३
 'फ्लूचिन', ३८२
 फ्लैचर (स्काटलैंड का देश मक)
 ११, २३६
 फ्लोरा बीला शैलटन, ३८१-८२,
 ३६१
 फ्रास, १४२
 फ्रोजर, जे० जी, ३६१
- वगाली लोकगीत, २४६ २५०; २५२-
 ५३, ३०६, ३०६, ३११,
 ३७८-७९, ४०६
- वंगाली लोकवाचा, २०
 वच नगमा (काश्मीरी नर्तक), ४६
 वनजारा, ६७
 बनारसीदास चतुर्वेदी, ४०
 वरमी लोकगीत, २३४, २५३, ३७६
 बटाऊ टोला, ४७
 बाँधणी, १०२
 बाउलों के गीत, १०, १७
 बाप गुफा, ४०७
 बारहमासी, ८७
 बारहवीं शताब्दि, ७६
 बारोमाहा (बारहमासी गीत, पंजाबी),
 ३५७-६०
 बालतस्तान, १३५
 बुद्ध, ३६४, ३६५
 बुन्देली लोकगीत, ११६, १२०, २०५-
 १४
- बुलबुल, ३६२
 बुल्देशाह (पंजाबी कवि) १७५, १७६
 बूँजी, १३६,
 वेदारी (गढ़वाली नृत्य), ४०८
 वेला, १७-३६
 बैलों के गुण दोष का गीत (बुन्देली),
 २०७
 ब्रज, ३७,
 ब्रज के लोकगीत, ४२-७३, ३३४
 'ब्रज-भारती' पत्रिका, ३८
 ब्रज साहित्य मण्डल, ७४
 ब्राउनिंग की कविता, ७७
 ब्राह्मण ग्रन्थ, ४१
- भगवान, ३६८, ३७६-८०
 भवभूति, १६१
 भाई वीरसिंह (पंजाबी कवि) १७६
 भाषा-विज्ञान, १४
 भाषाओं की रंगभूमि, ११
 भैसो की प्रशंसा का गीत (पंजाबी)
 १०४
 भोजपुरी, लोकगीत, २२, २५, २७,
 २८, ३०, ३६६-४००, ४०८
- मकचूलशाह (काश्मीरी कवि), १४७
 मण्णपुरी लोकगीत, २३१-३२, २४७,
 मदनोत्सव, १८, १६
 मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि, ११
 मणिराम दीवान (आसामी लोकगीत
 में), १६६

- मयूर, ३१२-३४, ३८६
 मल्लार गीत, ८८
 मराठी लोकगीत, २५२, ३६३,
 मलियाली लोकगीत, ४०५
 महजूर (काश्मीरी कवि) १४८
 महमूद गामी (काश्मीरी कवि), १४७
 महाभारत, ४१
 महोली ग्राम, ४२
 महेंचोदढो, ३१६
 मर्सिये (पश्तो), ३०२-३०३
 'मार्बन रिव्यु', ६
 माता के वीरोद्गार (संस्कृत), २३०
 मातृभूमि का चित्र (वैदिक कवि के
 शब्दों में), १६६
 माघव स्वरूप वस्त्र, ३८
 मानो और मुगल का गीत (बुदिली),
 २०६-११
 मासुनई के गीत (पश्तो), २६३-६६
 मालती, ३५
 'मार्क्सवाद और कविता', ४१३
 मिर्जा-वाहिवॉ, ३४४
 मुगल, ६५,
 मुगल सम्राट, १३४
 मुण्डा लोकगीत, ३७७-७८
 मुरली, १७८
 मुलतान (पठान) का गीत, २६०
 मूर्ति कला, ४०७
 मे पोल, ८७
 मैक्समूलर, ३६
 मैथिली लोकगीत, २३, २६
 मोनिया, ३२, १८७
- 'मोरा' गीत, १७
 मौलिक परम्परा, १०, ३७, २८
 यमुना, ४३
 यशोदा, ८५
 यासीन, १३६
 युक्त प्रान्त की लोकोक्ति, २१५-२८
 युक्त प्रान्त के लोकगीत, २३८-३६,
 (मेरठ जनपद से), ३६८
 'युद्ध-कविता-सकलन', २३१
 यूक्रेनी लोकगीत, ४४
 यूनान, ३१३
 यूनानी लोरिया, २५१
- रघुवश, ४०८
 रजनीगंधा, २१
 'रदियाली रात', ५६
 रणजीतसिंह, महाराजा, १३४, १३५
 रमजान, १४४
 रमझोल, ६७
 रमथीक, कृष्णलाल मेहता, १०२
 रवीन्द्रनाथ ठाकुर, ११, २१, ३३,
 ३५, ७६, ७७, ७८, ८८, ६६,
 १६२, १८३, १६५, १६८,
 २३४, २४६, ३५५, ४०६
 रसिया, ४३, ६६-७३
 राज शेखर, ३६
 राजस्थानी लोकगीत, १०५-७; १०६;
 ११७, ११८, २३५-३७, ३०६
 १०, ३२०, ३२३, ३२४, ३३०-
 ३१-

- राधा, ८५
 रामनरेश त्रिपाठी, १०, ३६, १६७
 राम-वनवास के गीत (उड़िया),
 १२१-३०, (आदि कवि के
 शब्दों में) ३६१
 राम और सीता का गीत (गुजराती),
 १११, (उड़िया) ११६
 रामसिंह, ठाकुर, १०५
 रावी, १८६, ३३७
 रामायण, ३५, १२१, १४७
 रासवृत्य, ८७
 रफ (काश्मीरी नृत्य), १४५
 रूप भवानी (काश्मीरी कवयित्री),
 १४७
 रूसी लोकगीत, ७५, (जार्जिया से,
 लेनिन-सम्बन्धी), ४०४-४०५
 रूसी लेखक का कथन, ६५
 रेल गाड़ी, ३६५
 रोम्या रोला, ३६६

 लका, ३१२, (वर्तन) ४०६
 लडई (पश्तो गीत), २८१-८४
 लक्ष्मण, ११६
 लखतई नृत्य (पठान, प्रदेश) २७२
 लच्छी, ३६२,
 लदाख, १३५
 लन्दन, २६६
 ललेश्वरी (काश्मीरी कवयित्री), १४०,
 १४७
 'लहायी', ८७
 लहासा, ३८७

 लामा, ३८१, ३६०
 लुबरा, १३६
 लेह, १३६
 लोक-कथा, ३१४, ३१८
 लोक-कला, ५७, ७५
 लोक-नृत्य, ८७
 लोक-प्रतिभा, ५७, ७५, ३५३
 लोक-मानस, १४, ८८, ६६, १००,
 १०७, ३५४
 'लोकवार्ता' पत्रिका, ३८
 लोक-सगीत, ७५
 लोक-संस्कृति, ४०७
 लोक-साहित्य, ६, ११७, १६८
 लोकोक्तिया, (युक्त प्रान्त से) ११५
 २८, वायु परीक्षा, २२०, २१,
 वर्षा विज्ञान, २२१-२२, बैल,
 २२२-२४, जोलाई, २२४,
 खाद, २२४-२५ बीज की तोल
 २२५, बोआई, २२५-२६,
 सिंचाई, २२६, विदाई, २२६-
 २७, कटाई, २२७, मड़ाई,
 २२७, फसल के रोग, २२७,
 कुटकर, २२७-२८, राजस्थानी,
 ३७०, युक्त प्रान्त से, ३७०
 उड़िया, ३७१, ३७२, पंजाबी,
 ३७१, ३७३, आसामी, ३७३,
 घाघ की सूक्ति, ३७२
 लोबा (पश्तो गीत), २८४-८७
 लोरिया, १६१-६४, २४१-५४,
 (पठान) ३००-३०१

- वनस्पति-शास्त्र, १७
 वलीझरणा मत्स्य (काश्मीरी), १४७
 वाणिसुर, ८७
 वामण पुरान, २०
 वारिसशाह (पजाबी), १७६, १८६,
 २४५
 वाल्मीकि, ५०, १२१, १६७
 वासुदेवशरण अग्रवाल, ३८, ४०
 विजयरानी का गीत, ४५
 'विशाल भारत', ६
 वोर रख, २२६
 वेणी, ३६६,
 वेस्टरमार्क, ३६
 वैरागियों के गीत, १०
 वैरियर एलविन, ३६

 शकर, ८७
 शकुन्तला, १८५
 शरद ऋतु, ८२
 शारगधर, ८७
 शालामार, १३१
 'शिव लग्न' (काश्मीरी काव्य) १४७
 शिमले का पहाड़ी गीत, १६५-६७
 शिव, २०, ३१, ३१३
 शीरी खुसरो (काश्मीरी काव्य), १४७
 शीशम के पेड़, १८८
 शेफालिका, ३५, ३६
 शैली (अंग्रेज कवि) ३५७,
 श्रीकृष्णदत्त पालीवाल, १६६
 श्रीराम शर्मा, ४०

 संपेरा, ३६७
 संस्कृत कवि, ३६,
 संस्कृति-दूत, ११
 'सभ्यता का विकास', ४१३
 समान-विज्ञान, १४
 सतलुज, १८८
 सत्येन्द्र, ४०, ५६, ७४
 सन्याल लोकगीत, २५०, ३६६-६७,
 ४११
 सरू, ३६१
 सस्ती पुन्नी, ३४४,
 सॉप, ३६७
 'सात भाई चम्पा' (त्रिगाली लोक कथा),
 २१
 सामन्त-सभ्यता, १६
 सामाजिक पृष्ठभूमि, ११
 सावन के गीत, ६५-६
 सावरा लोकगीत, २५०, २५२, ३७६
 सिकन्दर, ३१३
 सिपाहिरा, ६७
 सिन्धी लोकगीत, २०३
 सिसली, १४३
 सीता, ११६, सीता और लक्ष्मण
 गीत (ब्रुदेली) १२०
 सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या, १५
 सूर्यकरण पारीक, १०५
 सेहरे के गीत (पजाबी), ३४८-५६
 सैद रसूल, २६२-६३, २६८-६९
 सोहणी महीवाल, ३३७, ३४४
 स्पेन, १४२
 'स्वर्ग से विदा' (रवीन्द्रनाथ ठाकुर की
 कविता), ७७

